№ 4
2002

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



М. БРЯНСЬКИЙ.
Портрет Є.М. Дараган.

ISSN 01306936

№ 4, 2002 (280)
липень-серпень

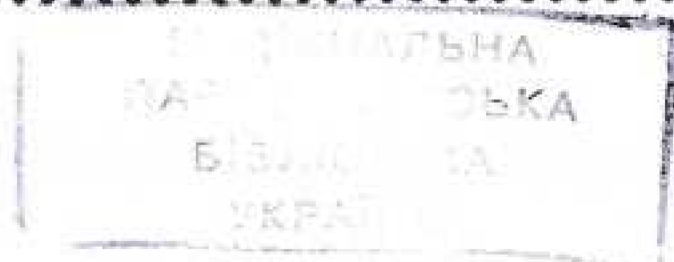
Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. Т. ШЕВЧЕНКА
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№4
2002

У журналі



Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Індекс 74328

Адреса редакції:
*01001 МСП, Київ-1,
вул. Грушевського, 4,
тел. 229-50-29*

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ. № 649 від 25. 05. 94.

Здано до набору 31. 07. 02
Підписано до друку 1. 08. 02
Формат 210 х 297/8
Уч. -вид. арк. 16
Наклад 850 прим.
Друк "ТИРАЖ". Зам. 221
Київ, вул. Сагайдачного, 25а



ВИДАТНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДОЗНАВЕЦЬ

Іван ШИШОВ

Професора Харківського університету (з 1919 року академіка АН України), Миколу Федоровича Сумцова за його життя знала вся наукова громадськість Європи. Про нього писали М. Драгоманов, І. Франко, О. Потебня, О. Пипін, В. Ягич, А. Кримський, П. Житецький, О. Шахматов, Д. Багалій та багато інших визначних вчених. До революції йому присвячували поважні наукові збірники, його обирали членом академій, наукових товариств, йому замовляли статті і рецензії, нагороджували золотими медалями. Він спілкувався з найвидатнішими вченими своєї доби. Кращі університети вважали за честь мати у своїх бібліотеках його друковані праці. Микола Федорович досконало володів давньогрецькою, латинською, італійською, французькою, німецькою, англійською, румунською, всіма слов'янськими мовами, знав санскрит.

За свідченням довідника "Частные библиотеки в России" (СПб., 1913), приватна книгозбірня професора М. Сумцова складалася з шести тисяч томів, переважно з етнографії та історії світової культури. Крім того, Микола Федорович користувався книжками багатьох наукових закладів, бібліотек Росії та Європи, а також книгозбірень приватних осіб.

Коло його особливо пильних наукових зацікавлень включає такі гуманітарні дисципліни як етнографія, фольклор, літературознавство, мовознавство, історія, мистецтвознавство, археологія, природознавство, музеєзнавство, книгознавство, географія, педагогіка, релігієзнавство. Якщо скласти список діячів історії і культури всіх часів і народів, чиї життя і діяльність він досліджував, кому присвятив монографію, статтю чи бодай некролог, то перед нами постане ціла плеяда найпередовіших людей світу.

За життя М. Сумцов опублікував 814 праць, більшість з яких присвячена українцям. Насамперед це усна народна творчість, а також література (від "Слова о полку Ігоревім" до віршів молодої тоді української поетеси Христі Алчевської), філологія, історія, ужиткове й професійне мистецтво, архітектура, громадсько-політичне та економічне життя, екологія, побут, морально-етичні питання, педагогіка, подорожні нотатки тощо. Зі славістики його праці стосуються в основному народної словесності, етнографії, мистецтва, історії та культури. Чимало досліджень присвячено зарубіжній літературі і мистецтву. Доба італійського Відродження тут займає почесне місце, а надто його вершина — Леонардо да Вінчі.

У дослідженнях він керувався переважно методом порівняльно-історичного аналізу. При цьому враховував найменші подробиці, ретельно простежував, як кожна деталь пов'язана зі структурою явища.

Звісно, що таку методику конкретних досліджень М. Сумцов опанував не відразу, на що свого часу вказували М. Драгоманов та І. Франко. Дехто навіть схильний був робити йому закиди про відсутність будь-якого методу в науковій роботі, що не відповідало дійсності (хоч є в нього деякі праці, так би мовити, ескізного характеру, в яких він не заглиблювався в проблему, а лише порушував її, оскільки намагався охопити якомога більше українознавчих тем). Що ж до праць фундаментальних, то тут М. Сумцов демонстрував свої найвищі дослідницькі якості, оперуючи цілим арсеналом прийомів і засобів сумлінного вченого й надзвичайно ретельного дослідника.

На релігію М. Сумцов дивився як послідовний православний християнин, без усіляких забобонів і фанатизму, досконало знаючи Святе Письмо, вільно орієнтуючись у найтонших нюансах теології. Біблія була для нього найвищим морально-релігійним і науковим авторитетом. Саме через Святе Письмо він розгадував таємниці сюжетів малярських полотен і скульптур великих майстрів доби італійського Відродження, українських церковних мозаїк, фресок, ікон, творів О. Пушкіна, Т. Шевченка, а також народних оповідок, легенд, казок і пісень. Сприймаючи українське язичництво як історичну першооснову нашої духовності і матеріальної культури, М. Сумцов разом з тим у деяких його проявах знаходив і негативні елементи. В язичництві та його реліктах вчений проводив чітку лінію між його корисними й шкідливими традиціями.

Микола Федорович вважав, що справжня наука має розвиватися поза партіями, аби не потрапити під вплив і залежність до однієї з них. За приклад він тут ставив Леонардо да Вінчі, який на всілякі партійні баталії дивився байдуже або з глибокою іронією. Можливо, саме тому марксистсько-ленінському вченню, яке буквально вирувало на очах у М. Сумцова, у публікаціях він не присвятив ні рядка, ніби не помічав його. Проте українську національну ідею відстоював неухильно й послідовно. Відстоював, звісно, не на мітингах і зборах, а в наукових працях, які, між іншим, так ніхто ще й не спростував, хоч деякі спроби це зробити були.

Національно-патріотичний розвиток свідомості М. Сумцова відбувався відповідно до розвитку його доби. Вчений міцно стояв на позиціях захисту українських національних інтересів, але не форсував ні своїх емоцій, ні знань. Він розумів, що науковими висновками можна зробити не менше, коли не більше, ніж відкритими протестами чи демонстративними заявами за умов, коли Україну намагалися задушити агресивні сусіди. Хоч М. Сумцов і не був пасивним спостерігачем громадсько-політичних подій. Зокрема, він першим з професорів царської Росії ще 1906 року почав читати лекції в Харківському університеті українською мовою.

З цього приводу відомі діячі української культури Слобожанщини на чолі з видатним просвітителем і меценатом-патріотом Христиною Данилівною Алчевською в листі до М. Сумцова писали: "Вельмишановний Миколо Федоровичу! Прочитавши в сьогоднішньому числі "Южного края" про Вашу заяву в факультеті, посилаю вам кілька квіток — перше приватне вітання пригнобленої, занедбаної, заплаканої національності й Матері-України... Хоч і не на степу позбирані, най цвітуть вони в Вашій господі й вітають перші промені того ранку, коли "розпадуться пута вікові..." Ви навіки спричинилися до перших вісників цієї зорі, Вас навіки не забудуть в історії перших кроків нашої народності! На шляху відродження свого в Росії... Шкода, що Потебня, ваш незабутній учитель, не дожив до цього часу, щоб радісно осміхнутися Вам з свого боку і вітати Ваші майбутні українські лекції..." (ЦДІАУ, фонд 2052, справа 92).

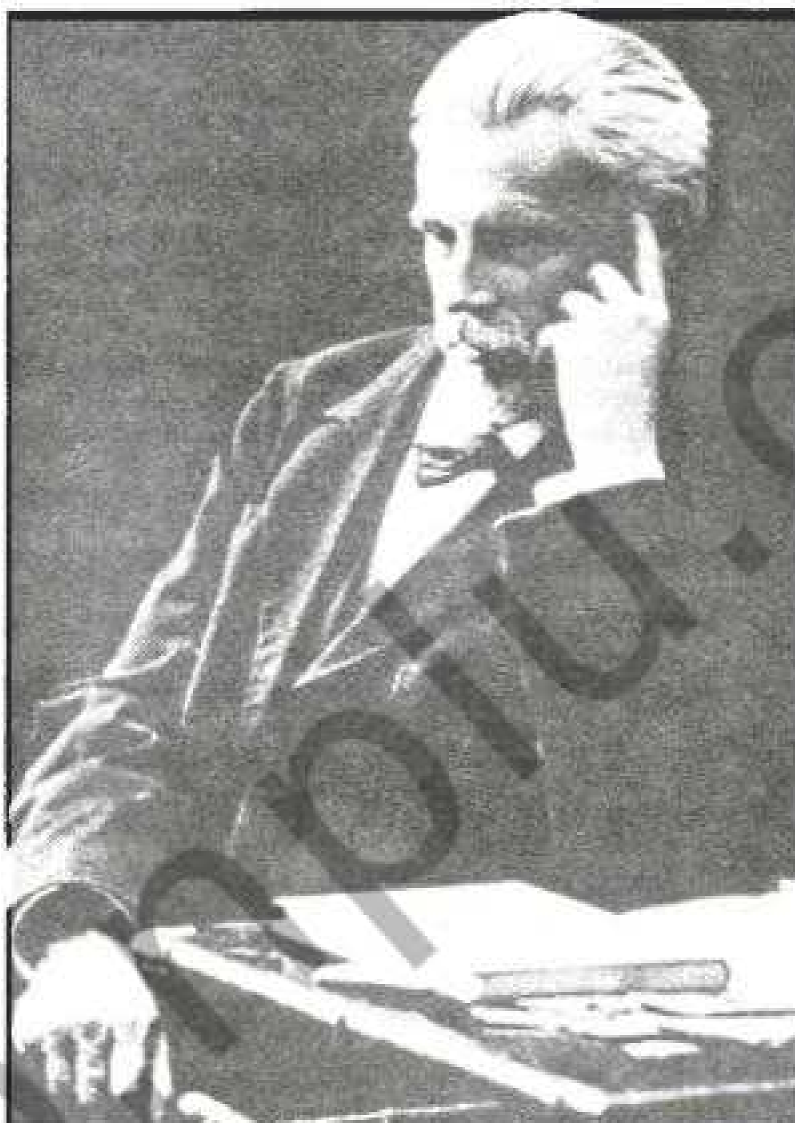
Міністерство народної освіти, звісно, ці спроби заборонило. Він тоді очолив створений ним же при Харківському університеті Комітет захисту прав української мови. А перед цим, тобто 1905 року, в 73 числі газети "Русские ведомости" виступив зі статтею "Малоросійська цензура", в якій переконливо показав усі жахіття знущань з української культури, прагнучи викликати і в російських демократів співчуття до страждань українського народу.

Публікація мала широкий резонанс і привернула увагу світової громадськості до національно-культурного гноблення, що його зазнавав один з найбільших і найстаріших народів Європи. Не без впливу цієї статті царський уряд був змушений піти на поступки і дозволив україномовну театральну та видавничу діяльність. Під час цієї своєрідної відлиги (скільки їх було в нашого народу!) українське художнє слово потужною лавою вирвалося з-під шовіністичного тиску й стало нарівні з тією ж таки російською літературою. 1918 року М. Сумцов

першим з професорів України почав систематично читати в університеті лекції рідною мовою. Того ж 1918 року в передмові до змістовної своєї монографії "Слобожане" Микола Федорович висловив передбачення, що майбутнє України — під жовто-блакитними прапорами Симона Петлюри, з яким спілкувався, друкуючись у редагованому С. Петлюрою журналі "Украинская жизнь", що виходив у Москві.

Українську ідею він проніс крізь усе своє життя так високо й гідно, що шовіністичні пильнувальники лише кілька разів змогли йому зробити прямі й непрямі закиди щодо українського сепаратизму, а у 80-і роки загрожували звільнити з університету за підготовлену ним до захисту дисертацію "Лазар Баранович", у якій показано загарбницьку політику московських воєвод в Україні зразу ж після підписання переяславських угод.

Проте на адресу вченого часом лунали й закиди щодо його нібито недостатнього українського патріотизму. Вперше це зробив М. Драгоманов у працях "Листи на Наддніпрянську Україну" та "Чудернацькі думки про українську національну справу"[1], а вдруге — Г. Хоткевич у статті "Воспоминания о моих встречах со слепыми"[2].



Микола Сумцов

У першому випадку М. Драгоманов писав свої статті в еміграції і міг критикувати кого завгодно й не боятися наслідків. До того ж, як переконаний атеїст, він гостро реагував на кожну працю, терпиму до релігії, у якій будь-чиї погляди не збігалися з його думками. А крім того, він тоді ще не знав М. Сумцова в розквіті наукової діяльності й сприймав його як звичайного російського українофіла. У другому — Г. Хоткевич хоч і написав спогади 1934 року, однак висловлював свої ще студентські думки, коли він зустрічався з відомим і поважним професором М. Сумцовим на XII археологічному з'їзді і ще не вмів, за його ж словами, дипломатично мислити й діяти. Політична виваженість відомого вченого молодому Г. Хоткевичу тоді здавалася недостатньою національною свідомістю. А М. Сумцову статус потомственого дворянина, гласного міської думи й професора імператорського університету забезпечував недоторканість і поважне місце в суспільстві, як, скажімо, за більшовиків забезпечувало місце в суспільстві перебування в лавах КПРС. Хоч, звісно, ця недоторканість діяла до певної міри, до відповідної межі, яку вчений не мав права переступати.

Крім того, М. Сумцов, як і більшість тодішніх українських учених, за умови цілковитої заборони рідного слова свої праці змушений був писати й публікувати російською мовою, що, з одного боку, було надто принизливо, а з другого, давало неабиякі переваги, оскільки трохи вгамовувало прагнення шовіністів творити науку тільки на "великом и могучем", а відповідно й притлумлювало їхню пильність. А українська нація, історія, мова і культура лише з тактичних міркувань називалися малоросійськими, тобто лише частиною їхньої ж, великоросійської нації, історії, мови і культури.

Ця термінологічна й поняттєва еквілібристика заплутувала вкрай російських шовіністів усіх рівнів. Українські вчені писали й вважали одне, російські — зовсім інше. Наші вчені їхню історію, мову й культуру знали коли й не краще за них, то, в усякому разі не гірше. А багато українських діячів буквально творили російську науку й культуру. Російські ж шовіністи усе наше приписували собі, а знати його як слід не знали й не могли

навіть дати тому чи тому українському явищу відповідної оцінки. Не випадково ж, скажімо, не Ф. Буслаєв довів, що українська мова — не чийсь там діалект, а така ж, як і всі розвинені мови Європи, хоч і ставились до української нації прихильно. А довів це великий український мовознавець О. Потебня, бо йому ця проблема пекла і боліла як справжньому сину України.

У боротьбі з російським шовінізмом за свої національно-культурні права українська наукова думка, започаткована М. Максимовичем (1804—1873), О. Бодянським (1808—1877), М. Костомаровим (1817—1885), М. Драгомановим, П. Кулішем (1819—1897) та іншими вченими, завоювала собі неабиякий плацдарм для розвитку. Історико-літературні та народознавчі дослідження, зокрема в галузі етнографії та фольклористики, виводять наш народ далеко за межі Київської Русі, тобто Україна ставала з наукового погляду спадкоємицею не лише України-Руси, а й усього того, що діялось на її території з давніх-давен.

Паростки нової філософської і суспільно-політичної української думки, починаючи від Г. Сковороди (1722—1794) й особливо від І. Котляревського (1769—1838) для патріотично налаштованих вчених були підтвердженням того, що українська нація нарівні з усіма цивілізованими народами світу продовжує розвиватися і входити в XX сторіччя не якоюсь приблудою, а як законний спадкоємець давньої і високої історії та культури.

Суспільно-політичні погляди М. Сумцова можна охарактеризувати як ліберально-народницькі. Орієнтиром для нього була споконвічна традиція української національної демократії, яку він окреслював як самобутнє досягнення. Тобто він вважав, що українська демократія була змушена віками в оточенні розмаїтих і жорстоких деспотій змагатися за власне існування. При цьому українському народові в безперервній боротьбі доводилося всотувати як позитивні, так і негативні риси тих народів, які його уярмлювали чи намагалися уярмлювати.

Учений часто повертався до проблеми суто російського негативного впливу на українців, особливо його непокоїла пролетаризація мас. Він вважав, що пияцтво, крадіжки, розбій, неповага до жінок, старших і батьків, а також убивства значною мірою прищеплювались українцям від недостатньо освічених, "нижчого соціального стану" росіян, які масово заселяли Україну. Ці ж самі впливи, на його думку, призводили й до забруднення й винищення довкілля. Словами М. Костомарова він стверджував, що здебільшого такого типу росіяни шанують природу лише тоді, коли вона їм дає якийсь зиск, а естетика їх цікавила менше.

Заселення українцями інших земель Європи, Азії та Америки М. Сумцов вважав позитивним явищем, гадаючи, що в такий спосіб наш народ не розчиниться в чужому національному середовищі, а згуртується, виживе, розвиватиметься й розширить зону свого культурного впливу на інші народи. За приклад він брав повторну колонізацію українцями Слобожанщини і Кубані, а також вимушену колонізацію Америки, Волги, Уралу, Сибіру і Далекого Сходу, де на ті часи певною мірою розвивались українські культурні осередки, за якими М. Сумцов бачив майбутнє.

Величезні заслуги М. Сумцова перед Слобожанщиною та її столицею Харковом. Рідний край учений досліджував і вивчав усе своє життя, об'їздивши його найглухіші закутки, зібравши етнографічний і фольклорний матеріал, який став основою заснування нинішнього Історичного музею міста. З ініціативи Миколи Федоровича було засновано Харківську громадську бібліотеку (нині відома вченим усього світу Бібліотека імені В. Короленка), організовано лікарню очних хвороб імені академіка Л. Гіршмана, значно удосконалено садово-паркову справу, впорядковано продаж молочних продуктів під наглядом лікарів, чого в Харкові доти не було.

Для дітей незаможних батьків і сиріт М. Сумцов заснував фонд допомоги для навчання. Учений входив до складу різних педагогічних комісій, сприяючи розвиткові освіти на всій Слобожанщині, видавав для народного читання доступні за цінами твори, в яких

оспівувалось добро, проповідувалась любов до людини і природи і в яких мова йшла про Україну. Організовував Микола Федорович для селян пересувні бібліотеки та музеї.

Немає жодного більш-менш помітного культурно-освітнього діяча Слобожанщини, якому б М. Сумцов не присвятив хоч кілька слів, а про багатьох з них писав статті й монографії, ґрунтовно досліджував їхнє життя й творчість. Можна сміливо сказати, що численні публікації М. Сумцова є енциклопедією Слобожанщини. Він дослідив і описав місцеві центри народно-вжиткового мистецтва, працю і досвід окремих майстрів, показав їхні заслуги перед рідною культурою та розкрив художню цінність цих виробів.

Пояснив Микола Федорович у своїх публікаціях і чимало географічних назв Слобідського краю, походження багатьох слів, назви вулиць міста, перший написав нариси про заснування, становлення й розвиток Харківського університету, визначив терміни заснування того чи іншого населеного пункту краю. Словом, Слобожанщину він вивчав у комплексі й ретельно описував, щоб місцеві жителі могли вільно орієнтуватися в просторі і часі. Та харків'яни М. Сумцова цілком забули, ніби спалили мости між минулим і сучасним. Вулиці, сквери, парки, майдани, навчальні і культурні заклади названо іменами людей, які жодного відношення до їхнього міста не мали, а часом чинили йому тільки зло. А безліч імен видатних харків'ян поглинає зажерливий і всевладний час, притлумлюючи людську пам'ять, роблячи нас безбатченками. Чи ж дивно, що на тлі такого тоталітарного забуття ми підійшли до екологічної, економічної, культурної, психологічної та етнічної катастрофи, що може ближчим часом поставити під загрозу генетичний фонд українського народу?

Вже навіть з того, що тут коротко сказано про заслуги М. Сумцова на ниві наукової і громадсько-політичної діяльності, бачимо, що він належить до найвидатніших діячів в історії українського народу.

І все ж, з 1922 року, більше як півстоліття, наукові праці М. Сумцова не перевидавалися, не аналізувалися, ніби й не було в нас такої постаті. Навіть у Харківському університеті, який виховав його, і якому вчений віддав своє подвижницьке життя, Миколу Федоровича знали буквально одиниці. І могилу його та багатьох діячів української історії і культури харківські партократи в 70-і роки безкарно веліли перенести з колишнього міського кладовища подалі від людського ока аж на Тринадцятий цвинтар, улаштувавши на місці старих поховань "Аллею для бега".

На крилах пісень

Народився М. Ф. Сумцов 6 (18) квітня 1854 року в Петербурзі, коли його батько Федір Семенович Сумець тимчасово служив у північній столиці. Там козацькому прізвищу й приписали російське "ов". І став із Сумця — Сумцов. Походили Сумці з хутора біля слободи Боромля (тепер залізнична станція Охтирського району Сумської області). Це була їхня власність. Ось чому в усіх біографіях Миколи Федоровича записано, що походив він з потомственних дворян Харківської губернії (Охтирщина з Боромлею входила тоді до Харківської губернії).

Дитинство Микола провів у самому Харкові. Родина їхня жила в приватному будинку по Малогончарівській вулиці спочатку під номером 32, а потім під номером 38. Тепер важко сказати, чи це був один і той самий будинок, а тільки мінялась нумерація, чи це були два різних помешкання, оскільки на сьогодні збереглись тодішні будівлі до тридцятого номера включно. Це район тієї самої Гончарівки, яку ще до народження М. Сумцова оспівав його великий земляк Г. Квітка-Основ'яненко у відомому творі "Сватання на Гончарівці". Нині там безугаву гуркочуть товарні й пасажирські поїзди, розділяючи "мертвою зоною" колишню Гончарівку з Холодною горою.

Майже від самого будинку Сумцових починалися лісові хащі, якими тоді була вкрита Холодна гора. Це згодом прийдуть туди плантатори з Росії й розпочнуть безжально вирубувати ліс і накажуть будувати Курсько-Харківсько-Азовську залізницю, проти чого гостро, але безуспішно виступав

у пресі професор М. Сумцов. Виступав не так проти самого будівництва, як проти варварських методів, якими воно велось. Але з тієї публіцистичної пристрасті Миколи Федоровича лишилися тільки його незаперечні докази та непохитна громадянська позиція палкого захисника всього живого й прекрасного на землі. Харків, як і передбачав учений, згодом став майже цілковитою екологічною прірвою — жодної справжньої живої річки, жодного живого струмка, якщо не рахувати джерел у ярку на Павловому полі.

Ріс Микола хворобливою дитиною. Через це, мабуть, майже ні з ким і не товаришував, був замкнений. Залюбки ходив на Холодну гору ловити метеликів для власного гербарію та збирав усілякі рослини, тобто ще змалку захопився природою, яку намагався пізнати ніби зсередини.

Улюбленим його місцем була Основа, де колись жив і працював класик української літератури Г. Квітка-Основ'яненко, життя і творчість якого майбутній професор досліджуватиме охоче й ґрунтовно. Унікальність колишнього передмістя Харкова, села Основи, полягала в тому, що навколишні звивисті поля з білосніжними піщаними дюнами, схожими на справжню пустелю, межували з густими хвойними лісами та розкішними й соковитими козацькими левадами, від яких сьогодні лишилися тільки назви, і не всі харків'яни й розуміють їх до ладу. Повітря там було надзвичайно цілюще. Не обов'язково було їхати чи то в Крим, чи в Італію, аби підлікувати своє здоров'я. Миколині батьки наймали візника, який привозив хлопчину в те царство природи, випрягав коня, пускав на пашу і доглядав малого, поринаючи в безмежний світ українських народних пісень. Це й стало для майбутнього народознавця справжньою академією. Рідну мову він вивчив саме через народні пісні простих візників.

Пізніше Микола Федорович згадуватиме дні, проведені в дитинстві на Основі, з особливою любов'ю. А тамтешній ліс став йому справжнім другом, вилікувавши його від хвороб і подарувавши власну лагідність і мудрість.

Навчався Микола Сумцов у Другій чоловічій гімназії Харкова, де тоді ж навчався й майбутній український поет і фольклорист Іван Манжура (1851—1893). В гімназії вони не познайомилися. Пізніше Микола Федорович слідом за своїм улюбленим учителем і старшим побратимом О. Потебнею допомагатиме І. Манжурі як матеріально, так і морально. Саме М. Сумцов друкуватиме його фольклорні записи, виправлятиме й коментуватиме, даючи їм високу оцінку. Чимало досліджував Микола Федорович тяжку біографію і поетичну творчість І. Манжури.

Двоїсте враження залишилось у М. Сумцова від гімназії. З одного боку — формалізм, бюрократизм і байдужість державних чиновників до учнів і навчання, з другого — яскраві особистості педагогів. Насамперед це Олександра Матвіївна Погорілко, керівник пансіону, куди він був переведений. Це була чудова жінка, з педагогічним тактом, вимоглива й сувора, з великим запасом знань. Микола навчався не зовсім задовільно, бо через хворобу часто пропускав уроки, але з класу в клас переходив справно. Успіхові сприяла саме пані Погорілко, а особливо її старша донька Юлія Костянтинівна, яка завідувала чоловічою частиною пансіону. Струнка, вродлива, з добрими голубими очима, надзвичайно терпляче й лагідно зверталась до дітей. М. Сумцов тоді був у п'ятому класі. Отримати незадовільну оцінку для нього вже означало засмутити Юлію Костянтинівну, чого собі хлопець дозволити не міг. І з двійок та трійок перейшов на похвальну грамоту. А закінчив гімназію 1871 року зі срібною медаллю.

Цю ж гімназію пізніше закінчили його три сини: Сергій, Дмитро і Петро. Тому він з повагою її називав "своєю". Теплими словами згадував учений викладача російської словесності П. Б. Лук'янова, який багато знав і якого високо цінував сам О. Потебня. Викладачем німецької мови був Г. Е. Мандельштам. Згодом він став професором Гелсінфорського університету на кафедрі російської мови та літератури. З плином часу М. Сумцов напише

відгук на магістерську дисертацію свого вчителя. Г. Мандельштам вів заняття, керуючись методом порівняльного аналізу, заохочуючи учнів до давньої німецької мови.

Жодних наочних посібників гімназія не мала. І коли викладач латині сьомого класу Михайлов запитав учнів, чи знають вони Венеру Мілоську або Венеру Медційську, то, на свій подив, довідався, що ніхто про них не мав і найменшого поняття. Тоді старий дід, яким був Михайлов, обурився і в форменім віцмундирі заліз на кафедру і став для ілюстрації в позу Венери, що викликало в гімназистів жваву реакцію.

Запам'яталися М. Сумцову й відвідини гімназії міністром народної освіти Росії графом Д. А. Толстим (1823—1889). Старий Михайлов, обвішаний медалями, дуже хвилювався і все позирав у вікно. Відстаючих учнів відправили додому. Міністр зайшов у віцмундирі з медалями, вбік кивнув щось на знак привітання і сів на довгу лаву з учнями. Кивком пальця вказав на одного хлопця, який мусив перекладати з латинської, потім — на іншого. А Сумцов тим часом сидів і тремтів за міністровою спиною. Нічого не сказавши, той знову щось кивнув головою і мовчки зник.

Один учень, щоправда, щось переплутав у перекладі і Михайлов після міністрового виходу докірливо сказав йому латинське слово "asinus", що означає осел. І в місцевій пресі невдовзі з'явилась нотатка, в якій мовилося, що учнів ослами називати не слід.

Крім латині та німецької, в сьомому класі М. Сумцов уже вільно володів давньогрецькою і французькою мовами. Латинь вивчав охоче, порівнюючи текст Вергілієвої "Енеїди" з "Енеїдою" І. Котляревського. Натомість, рідної мови гімназія його не вчила. Більше того, жодного українського слова він там не почув, про що все життя згадував з гіркотою і жалем. А поза гімназією познайомився з творами І. Котляревського, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка. Ці симпатії і ці знання стали для майбутнього вченого провідною зорею у виборі наукового шляху і громадянської позиції.

Університет

1894 року у брошурі "Материалы для истории Харьковского университета" М. Сумцов писав: "Місцевість, зайнята нині міськими спорудами, була покрита густою і соковитою рослинністю, яка живилася колись повноводими річками Харків і Лопань з прилеглими до них численними затоками, озерами і струмками. В гущавині тросників Лопані дикі кози ховались від вовків і ведмедів. Перелітні лебеді покривали її навесні. Розкішні садки з путивльськими і склянковими яблуками винаймалися московськими промисловиками по 30—40 карбованців за літо. В урожайні роки чверть житнього борошна продавалась на базарах полкового міста Харкова по 7 копійок міддю, чверть вівса по 25 копійок"[3].

Край був родючий, зазначає вчений, але бідний на цивілізацію. Навіть у першій чверті XIX сторіччя місто мало такий убогий вигляд, що в раді Харківського університету виникла думка клопотати перед урядом про перенесення його до Бєлгорода. Та крок за кроком місто росло й розвивалося і згодом стало значним центром.

Засновано університет 17 січня 1805 року групою українських патріотів на чолі з В. Каразіним (1773—1842). Що саме в Харкові засновано цей навчальний заклад, випадковості немає, бо, по-перше, ще 1726 року бєлгородський єпископ Єпіфаній Тихорський заснував Харківський колегіум, де викладання велося, як і в Київській академії, так: 1-й клас — школа інфіми, 2-й — школа аналогії, 3-й — школа граматики, 4-й клас — школа синтаксими, 5-й клас — школа піїтики, 6-й клас — школа риторики, 7-й клас — школа філософії, 8-й клас — школа богословія.

1732 року до колегіуму з Москви було передано бібліотеку українського письменника і церковного діяча, місцеблюстителя патріаршого престолу Степана Яворського (1658—1722), яку після 1917 року передано до Центральної наукової бібліотеки Харківського університету. Книги — в основному давніх українських видань, що з ними залюбки

знайомився й М. Сумцов. Були тут і рукописи Г. Сковороди, який викладав у Харківському колегіумі з перервами, починаючи з 1759 року по 1764 рік. Культ Г. Сковороди в Харкові завжди був і залишається по сьогодні надзвичайно великий. І не випадково, що саме в Харківському університеті йому було присвячено чимало розвідок і наукових досліджень.

Довгий час кафедра історії російської мови й літератури в Харківському університеті була генетичним продовженням старої риторики і піїтики, себто проповідувала схоластику. Найвищою метою була гарна урочиста промова, і до цієї мети, головним чином, зводилось викладання. Згодом заявилися такі професори, як І. Ризький, І. Срезневський, О. Склабовський, Д. Борзеннов, В. Якимов, М. Костир, А. Метлинський, М. Лавровський і О. Потебня. Усі ці діячі Харківської філологічної школи, яку вони, власне, й створили, тією чи іншою мірою зробили свій внесок у розвиток російського та українського мовознавства і літературознавства. Незаперечним лідером тут був О. Потебня.

Українознавство було зосереджене в основному на історико-філологічному факультеті, центром якого спочатку були І. Срезневський, А. Метлинський та М. Костомаров. Звісно, що царський уряд дозволив заснування університету не для українознавчих потреб. Та, як то кажуть, історична справедливість узяла гору. Росіянин за походженням, І. Срезневський був аматором старовини, збирачем народної творчості і видавцем українських творів. 1831 року вийшов його "Украинский альманах", а в 1833—1838 роках — шеститомна збірка "Запорожская старина", в якій, як відомо, було вміщено багато українських пісень і легенд. Тоді ж на чолі з А. Метлинським був організований гурток харківських поетів-романтиків, які коштом одного з гуртківців О. Корсуна видали альманах "Сніп", а згодом — "Молодик".

Таким чином, україніка в Харкові набула законного статусу, бо на ті часи вся Слобожанщина і її столиця Харків складалися переважно з українців. Отже, українська стихія була домінуючою і мимоволі знаходила своє вираження як у культурно-просвітницькій, так і в науковій роботі.

Та ще з часів Г. Квітки-Основ'яненка російські шовіністи зустрічали в штики появу будь-яких українських національних паростків у Харкові. Тому був змушений шукати щастя в Києві А. Метлинський, не дали захистити дві дисертації М. Костомарову, який залишив Харків назавжди, переїхав до Петербурга й І. Срезневський. На деякий час україністика в Харкові завмерла. Відновилась вона в роки наукової діяльності О. Потебні. Саме тоді, тобто 1871 року, на історико-філологічний факультет Харківського університету вступив Микола Сумцов. Філологія захопила його ще в гімназії, а Харківський університет вважався "кращим з усіх університетів"[4]. Отже, вибирати не доводилось, тим паче, що корпуси його разом із золотоверхою дзвіницею Успенського собору височіли в центрі міста і завжди їх було видно з усіх кінців тодішнього Харкова. Микола любив дивитись на рідне місто з Холодної гори, особливо під час заходу сонця, коли в його червоних променях воно набирало загадкової чарівливості.

На факультеті панувала офіційна російщина. З українських патріотів працював лише О. Потебня, який свої національні почуття змушений був глибоко ховати під тією ж російщиною та усталеною вже й принизливою термінологією, яка задовольняла шовіністів. Спочатку М. Сумцов вирішив присвятити себе вивченню західноєвропейської культури і тому старанно відвідував лекції з історії світової літератури, яку читав учень російського філолога й мистецтвознавця Ф. Буслаєва Олександр Іванович Кирпичніков. Корінний москвич, О. Кирпичніков під впливом О. Потебні приязно ставився до України, її історії і культури. Він писав: "М'яка природа і пройняте тихою поезією життя українського села має притягаючу силу не для одних тільки уродженців цих країв: часто мешканець півночі, проживши деякий час в Україні, прив'язується до неї дужче, ніж до своєї суворої і менш поетичної батьківщини"[5].

Крім світової літератури, О. Кирпичніков читав ще історичну граматику романо-германських мов. М. Сумцов охоче слухав у нього навіть лекції з італійської мови, що не входила в програму навчання. І майбутній вчений сподобався молодому доцентові, який посилав його на практику в Москву до свого вчителя Ф. Буслаєва. З цього приводу М. Сумцов писав: "Мені особисто довелось кілька разів бачитися з Буслаєвим у різні періоди його життя за рекомендацією О. І. Кирпичнікова. Під час першого знайомства Ф. І. Буслаєв назвав мене своїм онуком у науковому відношенні за Кирпичніковим, якого він вважав своїм духовним сином"[6].

Микола почав бувати вдома у свого викладача, користувався його приватною бібліотекою. Перша доцентова дружина, також корінна москвичка, радо приймала гостей. Вона завжди клопоталася то влаштуванням танцювальних вечірок, то давала якійсь убогій жінці дрібну галантерею і посилала торгувати до знайомих. Вона полюбляла виправляти гостей в особливостях суто московської вимови.

Закінчив університет М. Сумцов 1875 року. О. Кирпичніков залишив його на кафедрі світової літератури. Пізніше Микола Федорович згадував: "Кирпичніков у той час сам ще був молодим доцентом: його службове становище було хистке: на факультеті в нього було багато ворогів серед впливових професорів, які становили партію більшості. Хто інший узяв би на себе, за таких несприятливих умов, ще турботи по залишенню при університеті молодої людини, яка не мала жодного опертя в місцевому суспільстві? А О[лександр] І[ванович] узяв на себе ці турботи і добровільно ускладнив їх, залучаючи мене до вивчення старофранцузької і старонімецької мов"[7].

Коли М. Сумцов тяжко захворів, то О. Кирпичніков, поспілкувавшись зі своїм лікарем, одним з кращих фахівців із внутрішніх хвороб, і дізнавшись, що справи в Миколи Федоровича безнадійні, порадив йому лікуватися в Німеччині. Лише згодом він сказав про це своєму учневі. Тоді ж 1876 року відрядив М. Сумцова до Німеччини для підготовки до професури по кафедрі світової літератури. В Гейдельберзькому університеті молодий учений слухав лекції з історії філософії у Куно Фірша, а з історії світової літератури — у професора Борга. Коли Микола Федорович взявся за докторську дисертацію на тему української літератури другої половини XVII сторіччя, а чиновники від науки заборонили її, то саме О. Кирпичніков радив боротися за неї, але на той час зробити цього не вдалося.

Лекції О. Потебні М. Сумцов слухав на початку 70-х років на двох перших курсах, а спеціальних його занять не відвідував. Олександр Опанасович вів уроки з російської граматики про повноголосся і суфікси. Зміст лекцій був такий важкий, що засвоювати їх було дуже нелегко. Труднощі сприйняття пояснювалися ще й тим, що вчений наводив чимало прикладів з санскриту і литовської мови, яких студенти не знали. За словами М. Сумцова, Олександр Опанасович на лекціях ніколи не відходив від філологічної теми. Лиш одного разу розповів своїм слухачам (і то після лекцій) про подію, що не стосувалась теми. Тоді він завідував музеєм образотворчого мистецтва і старожитностей. За духівницею заможного харківського поміщика Алфьорова, який помер у Бонні, до музею надійшла багата колекція акварелей і гравюр давніх і нових майстрів, за мінімальною оцінкою в 30000 талерів. Про це й повідомив своїх слухачів О. Потебня.

Він справляв на студентів враження людини неприступної. Весь час був зосереджений думками на науці, і коли до нього зверталися в будь-якій справі, то був ніби зненацька заскочений і аж здригався від несподіванки. При цьому під час розмови в нього з'являлися зморшки на чолі, що надавало вигляду особливої суворості.

Якось після лекцій, коли саме О. Потебня своєю звичною швидкою ходою поспішав з аудиторії, до нього звернувся М. Сумцов з якимось запитанням. Мовознавець здригнувся, ніби його злякали. І ця обставина так вплинула на М. Сумцова, що в університеті

він більше не звертався до вченого з запитаннями. З Олександром Опанасовичем Микола Федорович ближче познайомився вже по закінченні університету. Тоді й відбулась їхня важлива розмова, яка круто змінила наукові зацікавлення Миколи Федоровича. О. Потебня порадив йому перейти на кафедру історії російської літератури на тій підставі, що це дасть йому змогу глибше зайнятися українською проблематикою. А історія світової літератури, переконував мовознавець, в Україні — свого роду розкіш. Вивчення рідної культури є потрібнішим і кориснішим з погляду науки, оскільки українському вченому важче гнатися за німецькими фахівцями у вивченні їхньої ж культури, тим паче, що для продовження наукових занять зі світової літератури фундаментальна бібліотека університету не мала потрібних посібників.

На диспутах із захисту магістерської і докторської дисертацій М. Сумцова офіційним опонентом був О. Потебня, виступи якого потім друкувалися у фаховій пресі. Від О. Потебні Микола Федорович дістав наукове хрещення і пишався тим, що великий мовознавець був для нього прикладом сумлінного і прискіпливого дослідника, орієнтиром у принциповому відстоюванні громадянської позиції, у щирому ставленні до національних потреб рідного народу. Тому й не дивно, що майже в усіх своїх наукових працях М. Сумцов посилається на свого вчителя як на найвищий авторитет. Натомість радянські дослідники цього промовистого факту чомусь не помічали або тлумачили його досить вільно.

Зокрема, Віра Франчук у своїй книжці для учнів про О. Потебню[8] порушила питання взаємин між ним та М. Сумцовим, але, на жаль, якось уривчасто, переінакшено, ніби для сюжетної канви, а не заради з'ясування істини. А істина полягає в тому, що М. Сумцов життя і діяльність свого великого вчителя не просто постійно і всебічно досліджував, а й спостерігав особисто, був не тільки його сумлінним учнем, а й молодшим товаришем. До речі, по смерті Олександра Опанасовича М. Сумцов зібрав усі некрологи про нього, організував грошову допомогу родині покійного, підготував до друку невидані його праці, а також замовив численні спогади про вченого, аби зберегти в записах пам'ять про особливості його розуму й характеру. О. Потебня та М. Сумцов працювали на одному факультеті, в одному науковому товаристві, редагуючи один збірник. В особі Миколи Федоровича він бачив продовжувача своєї справи, свою гідну заміну, як пізніше М. Сумцов підготував собі заміну в особі Дмитра Яворницького (1855—1940).

1878 року Микола Федорович захистив дисертацію pro venia legehdi про князя В. Одоєвського (1803 або 1804—1869) і з цього часу почав читати лекції в університеті. 1880 року він захистив магістерську дисертацію "Про весільні обряди, переважно руські", а 1885 — докторську: "Хліб в обрядах і піснях".

З самого початку заснування історико-філологічного товариства в 1880 році, М. Сумцов 17 років працював його незмінним секретарем, а з 1897 року, тобто через шість років по смерті О. Потебні, — головою. Усі наукові "Збірники", видані Товариством, вийшли за редакцією Миколи Федоровича. До багатьох статей там є його введення, передмови, післямови чи примітки. На засіданнях він прочитав і надрукував у виданнях Товариства багато спеціальних досліджень та рефератів. 1892 року при історико-філологічному товаристві з ініціативи професора М. Сумцова виник педагогічний відділ. З того часу Миколу Федоровича щороку обирали головою відділу. І під його ж керівництвом видано кілька випусків наукових праць. Як член харківської училищної ради М. Сумцов щороку був присутнім на іспитах у міських приходських училищах, відвідував субсидовані містом церковно-приходські і приватні школи і щороку подавав до міської управи докладний звіт про проведені ним огляди і спостереження. 1896 року М. Сумцов був головою комісії з питань заснування паралельних училищ.

Навколо української ідеї, що так хистко трималася в умовах безперервного переслідування російською реакцією, як витончений майстер компромісу, Микола Федорович умів згуртовувати людей різних національностей, фахівців різних поглядів і світоглядних орієнтацій. Зокрема, добрі стосунки на факультеті в нього склалися з професорами М. Халанським, О. Вєтуховим, Є. Рєдіним. Усі вони росіяни й певною мірою орієнтовані були на офіціоз, особливо Халанський, який намагався доводити, що українці не здатні були творити усну народну словесність. Та Микола Федорович умів і їх залучити до українiстики, до розв'язання проблем якої вони охоче включалися. Саме Є. Рєдін і О. Вєтухов, а почасти й М. Халанський, першими збирали й систематизовували публікації М. Сумцова та вивчали його біографічні дані.

Особливо приязні стосунки були у Миколи Федоровича з професором Є. Рєдіним, який походив з Курської губернії з убогої родини. На історико-філологічному факультеті він досліджував західне і вітчизняне мистецтво, а також вивчав культуру Харківщини, зокрема культові споруди. Єгор Кузьмич зібрав унікальну колекцію фотознімків і відомостей про церкви Харківщини, які сьогодні знаходиться в архівах міської Бібліотеки імені Короленка. Українські дослідники нею, на жаль, ще як слід так і не скористалися. А коли зважити, що українські церкви на Харківщині майже знищено, то значення даного зібрання важко переоцінити.

Займався Є. Рєдін українікою залюбки саме завдяки М. Сумцову. З цього приводу Микола Федорович наводить у посмертній згадці про Єгора Кузьмича його цікавого листа від 4 липня 1904 року в Боромлю, де тоді відпочивала родина Сумцових. Тут наведемо в оригіналі найхарактерніші уривки з нього.

"Дорогой Николай Федорович! Малороссия, Украина, запорожцы — вот тот мир, в котором я теперь вращаюсь, которым живу, окруженный этими портретами гетманов, полковников, писарей, простых смертных — в виде отдыха запорожца, сидящего на земле по-восточному и курящего свою люльку, окруженный этими пищалями, саблями, секирами, пороховницами, штудирующий виды Харькова XVIII века, описывающий религиозные памятники быта и невзгоды, имеющие отношение все к той же Украйне, которая дорога мне не только как лицу, живущему в ней, но и как интеллигентному человеку, дорожащему настоящим и прошлым — выражающимся в истории, поэзии, памятниках искусства.

Я с захватывающим интересом, увлеченный поэзией народного малороссийского быта — в его бытовых костюмах, песнях — прослушал на днях пьесу "Цыганку Азу" в чудной игре Кропивницкого, Заньковецкой. Трогательное до умиления, до проявления слез на глазах впечатление произвело на меня бесподобное пение старцев, нищих, чарующие впечатление хоры свадебные...

И в параллель всему этому, я с таким же захватывающим интересом прочитал Ваши "Очерки народного быта". Начал я их читать с целью искать пропущенные Вами при корректуре ошибки, но интерес содержания, интерес художественных описаний, Ваше глубокое чувство любви к украинской природе, народу, к их поэтическому прошлому настолько увлекли меня, очаровали, что я первоначальную цель своего чтения забыл, и отдался весь непосредственно идее, духу содержания написанного.

Да, в Ваших "Очерках" все та же поэтическая Малороссия, которой я теперь окружен, которой занят. Большое спасибо Вам за удовольствие, испытанное мною от чтения их...

Я очень жалею, что не знаю малороссийского языка. Я теперь мучусь над "Словарем" Василенка, и не знаю, как справлюсь с ним. Еще раз спасибо Вам за "поэзию". Передайте сердечный привет всем Вашим и не забывайте меня, бедного великоросса, любящего Малороссию, старающегося работать для нее, но, увы, не знающего малороссийского языка. Душевно преданный Ваш Е. Редин"[9].

Та не лише тих учених, які жили й працювали в Харкові, М. Сумцов заохочував до

української проблематики, а й передових науковців Росії і Європи. Крім того, вчений ретельно вишукував приклади прихильного ставлення до україніки серед історичних і культурних діячів усього світу від найдавніших часів. Тобто він плекав і виховував українознавців як своєрідну захисну зону для української ідеї, де тільки була для цього хоч найменша можливість.

Саме тому знаходимо в нього спостереження й дослідження про багатьох з тих історико-культурних і політичних діячів світу, яких цікавила українська тематика. І, звісно, що найбільше серед них росіян. Завдяки таким ученим як М. Сумцов, українська проблематика у чужинців викликала співчуття, захоплення і навіть бажання прислужитися їй корисною працею.

1900 року наукова громадськість відзначала двадцятип'ятирічний ювілей науково-педагогічної діяльності професора М. Сумцова. До цієї дати історико-філологічне товариство Харківського університету підготувало й випустило у світ святковий збірник під назвою "Профессор Николай Федорович Сумцов". До нього увійшли розвідки, статті, листи, вітальні телеграми, промови, присвячені Миколі Федоровичу.

Зокрема, про М. Сумцова там сказано: "Ім'я поважного професора користується заслуженою пошаною і в науковому світі, і в широких колах місцевої громадськості, як вищою мірою корисного діяча, котрий попрацював надто багато не лише для своєї найближчої наукової справи, а й для суспільства — в широкому значенні цього слова. Розуміючи глибоко завдання культурного члена суспільства, будучи доброзичливою, гуманною людиною, Микола Федорович завжди відгукувався на будь-яку справу, робив сам добре починання і ставав до числа діяльних працівників доброї справи, започаткованої іншими"[10].

Святковий вечір відбувся в будинку Сумцових по Малогончарівській вулиці, 32. Від історико-філологічного товариства та його педагогічного відділу ювілярові подаровано альбом з фотокартками їх членів. З привітаннями виступили видатні вчені. Зокрема, Д. Багалій сказав: "Вітаю Вас, вельмишановний Миколо Федоровичу, як голову комітету по виданню книжок для народу. Не можу не відзначити Вашої плідної діяльності на користь комітету, а разом з тим і для блага багатомільйонного українського народу, для якого призначаються його душевні й корисні видання. Тут надто яскраво виявилися відмінні риси Вашого духовного обличчя — прагнення внести промінь світла в темну народну масу, в тому переконанні, що не може бути міцної культури там, де простий народ не рухається шляхом просвіти і розвитку. Ще до відкриття комітету Ви з власної ініціативи випустили в світ цілу серію брошур, щоб познайомити простолюдина з кращими представниками російської літератури. Увійшовши до комітету, Ви зразу ж зробилися його енергійним співробітником"[11].

А ось уривок з привітального листа І. Франка на адресу М. Сумцова: "Ми всі здавна знаємо і цінуємо Ваші праці і, можна сказать, по них не раз учились розуміти нашу давнійшу літературу..., нехай же Вам, вельмишановний добродію, не забракне сил і внутрішнього огню, ще й дальших 25 літ орати той широкий переліг, на якому Ви вже тепер являєтесь одним із найнадійніших робітників"[12].

[1] *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці в двох томах. — К., 1970. — Т. 1. — С. 464; Т. 2. — С. 343–361.

[2] *Хоткевич Г.* Твори в двох томах. — К., 1966. — С. 455.

[3] *Сумцов Н.* Материалы для истории Харьковского университета. — Х., 1894. — С. 1.

[4] *Франчук В.* А. А. Потебня. — М., 1986. — С. 16.

[5] *Сумцов Н.* Памяти профессора А. И. Кирпичникова. — Оттиски со Сборника Харьковского историко-филологического общества. — Т. XIV.

[6] *Там само.* — С. 10.

[7] *Там само.* — С. 10.

[8] *Франчук В.* А. А. Потебня. — С. 102.

[9] *Сумцов Н.* Человек золотого сердца. — Х., 1909.

[10] Профессор Николай Федорович Сумцов. К двадцатилетней учено-педагогической деятельности. — Х., 1900. — С. 1.

[11] *Там само.* — С. 10.

[12] *Там само.* — С. 12.

ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО В СТАНОВЛЕННІ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНИ

(З історії Харківського осередку українського архітектурного модерну)

Віктор ЧЕПЕЛИК

Харків із 20-х років XIX ст. привернув увагу культурного загалу України, бо там з'явились перші журнали: "Харьковский демократ" (1816 р.), "Украинский вестник" (1816–1819 рр.), "Украинский журнал" (1824–1825 рр.). Так сформувалася харківська школа романтиків: Л. І. Боровиковський, П. П. Гулак-Артемовський, В. М. Забіла, А. Л. Метлинський, М. М. Петренко; там виявився талант Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, що заклав основи реалістичної прози. У живопису почалося формування малярської школи, яскравим представником якої став Д. І. Безперчий.

Велика робота наприкінці XIX ст. триває в Імператорському Харківському університеті, особливо в галузі філології, етнографії, історії. На початку XX ст. видатні митці і вчені в галузі історії, етнографії, літератури, мистецтвознавства, живопису і графіки закладають основу формування новітнього східноукраїнського осередку самобутньої культури, що ґрунтувався на народних традиціях. Слід згадати проф. М. Ф. Сумцова, акад. Д. І. Багалія, художницю М. Д. Раєвську-Іванову: "Малоросія має свої самобутні художні мотиви, її вишивки, тканини, гончарні вироби заслуговують на не меншу увагу, ніж її пісні". З усвідомленням цього здійснюється велика робота у різних галузях творчості, що дозволяє розпочати пошук самобутнього народного стилю в професійній сучасній архітектурі, яка акумулює ці досягнення і віддзеркалює їх у творах — скромних чи пишних, суворо раціоналістичних або мальовничих, декоративно-прикрашених.

Певною сходинкою до цього стало проведення 1902 р. в Харкові XI Археологічного з'їзду, на якому було звернуто особливу увагу на вивчення народних мистецьких традицій. Для учасників з'їзду влаштували виставку творів народного мистецтва, і серед них уперше в натуральному розмірі, немов архітектурний експонат, — сільську хату, споруджену В. Г. Кричевським на основі наукових розробок М. Ф. Сумцова та Д. І. Багалія. Ще в середині XIX ст. Л. М. Жемчужніков писав, що зразком загальних форм будинку повинна бути хата, вона має усі дані в усій своїй недоторканості. Це почали розуміти не лише етнографи, але й архітектори та художники. Проте не варто перебільшувати значення цього розуміння, бо ті, хто розкрив нову сторінку будівничої історії України, глибоко усвідомлювали свій час, його вимоги, потреби і можливості. Саме це розуміння сучасності скеровувало їх роботу в напрямку оновлення форм, а в ряді випадків — новаторства, насамперед функціонального, конструктивного, а відтак і художньо-образного.

У середовищі харків'ян зародилася ідея створення нового українського архітектурного стилю, яку першим реалізував харківський архітектор-художник В. Г. Кричевський у будинку Полтавського земства, а харків'яни С. І. Васильківський, М. С. Самокиш та М. М. Уваров виконали розписи в його інтер'єрі. Саме цим було розпочато той видатний мистецький чотирнадцятилітній марафон, який витворив український архітектурний модерн як нове стадіальне явище вітчизняної архітектури.

На період 1907–1908 рр. припадають перші спроби спорудження невеликих жит-

лових будинків у Харкові, а 1909 р. починається побудова комплексу споруд Харківської селекційної сільськогосподарської станції за проектом Є. Н. Сердюка, що переїхав до Харкова, маючи досвід побудови першої в УАМ школи ім. І. П. Котляревського в Полтаві.

Біля колиски новонародженого УАМ стояв художник С. І. Васильківський — справжній керівник митців, які усвідомлювали високі громадські завдання, що постали перед ними з початком нового століття. Художник гуртував навколо себе талановитих людей, надихав їх і скеровував на розвиток рідного мистецтва. Так було з академіком живопису М. С. Самокишем при виконанні розписів у Полтаві (1905—1907 рр.), архітектором Є. Н. Сердюком — при зведенні будинку селекційної станції (1909—1913 рр.), військовим інженером О. М. Варяницином — при розробці питань теорії українського стилю, архітекторами К. М. Жуковим — при побудові Харківського художнього училища (1911—1913 рр.), С. П. Тимошенком — при спорудженні житлових будинків (1912—1915 рр.), В. К. Троценком — у його живописних та архітектурних працях (1912—1917 рр.). С. І. Васильківський виступав ініціатором низки конкурсів, у процесі яких щоразу вдавалося хоч на крок посунути вперед пошуки народностильової архітектури, — в 1903, 1910—1911, 1912—1916 рр. Невтомний С. І. Васильківський впливав на формування модерного стилю в Харкові, де спорудили на той час понад 25 будинків, а, крім того, ще й на всій Східній Україні і навіть на Кубані.

Серед харківських теоретиків 1909—1911 рр. помітними стали постаті юриста К. М. Бич-Лубенського та військового інженера і мистецтвознавця О. М. Варяницина, котрий спростував помилкові погляди попереднього, а пізніше і автора "А. Л.". Архітектор Є. Н. Сердюк також торкався питань теорії УАМ. Проте головними працями цього майстра були: комплекс будівель харківської сільськогосподарської селекційної станції (1909—1911 рр.), Носівської селекційної станції на Чернігівщині (1911—1913 рр.), пошта на Петинській вул. (1913 р.), будинок Висоцького на вул. Катеринославській, 67 (1910—1912 рр., співавт. О. В. Гоможенко), школа в станиці Новомінській на Кубані, будинок кредитово-кооперативного товариства у Мерефі (1912 р.), великий палац зібрань у Слов'янську (1913—1914 рр., разом із техніком С. В. Котляревським).

Саме в Харкові Є. Н. Сердюк споруджує в формах УАМ перший комплекс будівель науково-дослідного призначення — Харківську сільськогосподарську селекційну станцію (Московський просп., 142, 1909—1911 р., співавт. М. Ю. Харманський). Вона включає головний будинок селекційної лабораторії, господарчі споруди, житлові будинки; повинні були звести навіть церкву. Авторський задум було реалізовано не повністю. Головний будинок дістав асиметричну композицію з активним силуетом, створеним складними дахами та кутовою вежею з наметовим вінчанням та шпилем. Дуже стримана раціоналістична пластика стіни подекуди прикрашена візерунками з цегли. Лаконічність і мальовничість досягнуті тут без надмірних декоративних прикрас. Цегляні стіни прорізані вікнами, що мають на першому поверсі еліптичні перемички, а на другому дістають трапеційну форму. Головний фасад пожвавлено не лише наріжною вежею, але й ледь висунутим вперед ризалітом сходової кліті, увінчаним хатнім дашком. Ліворуч від нього простягнувся мансардовий поверх у вигляді мезоніну. Композиція фасаду є типова, модерністична, до того ж, двоцентрова, побудована на тонкій рівновазі компонентів, майже рівнозначних і відмінних один від одного. Це допомагає створити нетривіальний образ, в якому є відгуки народної теми, перекладеної мовою модерну. Це добре виявилося і на порталі, де маємо новаційну розробку наших трапеційних прорізів. Будинок створено за принципом об'ємної компо-

зиції, в ньому всі фасади вирішено в одній і тій самій манері, хоча вони трохи відрізняються. На жаль, об'єкт у лівобічній частині залишився недобудованим, про це свідчить штроба, залишена на причілку.

У комплексі селекційної станції Є. Н. Сердюк досить своєрідно запроектував житлові будинки, в їх модерністичній зовнішності ледь помітні згадки про народне житло.

У ті саме роки Є. Н. Сердюк споруджує інші, менш значні будинки, — пошту на Петинській вул. в Харкові, школу в станиці Новомінській на Кубані та будинок кредитово-кооперативного товариства в Мерефі, які за архітектурою близькі до тем, розроблених у комплексі селекційної станції.

Більш значний житловий односекційний прибутковий будинок, проект якого Є. Н. Сердюк виконав разом з інженером О. В. Гоможенком, на вул. Катеринославській, 67 в Харкові. В його головному фасаді також застосовано принцип врівноваженої асиметрії, витриманої в нижній частині фасаду на протиставленні головного порталу з нависаючим трикутним сандриком — проїздові у двір, розташованому праворуч. У верхній частині маємо протистояння кулеподібного фронтону лівобічної частини з трапецiйним фронтоном правобічної. Завдяки цьому в композиції рівновага досягається неканонічним чином. То все були новаційні тенденції, до яких виявляв схильність архітектор, що сміливо йшов на порушення усталених рішень.

Значною роботою Є. Н. Сердюка у цей час стає комплекс будівель Носівської селекційної станції на Чернігівщині, поблизу Ніжина, зведений 1911—1913 рр. Комплекс включає науково-дослідну та господарську частини, житлове селище, дослідницькі луки. У першій з них провідною є селекційна лабораторія. Вона трохи менша за харківську, характерним для її архітектурних форм є також дотримання раціоналістичних принципів доцільності у поєднанні з традиціями української народної архітектури. Зокрема, це стосується башточки, що виділяє сходову клітку, над якою влаштовано бак для води. Саме ця частина споруди увінчана банею грушеподібної форми з маківкою, яка нагадує бані наших барокових дзвіниць чи церков. Це був заклик до розробки форм українського бароко, з яким тоді активно виступав Г. К. Лукомський, а С. П. Тимошенко, П. П. Фетисов, П. Ф. Альошин та група авторів з ПІЦІ (Петербурзький інститут цивільних інженерів) О. І. Литвиненко, Ф. І. Шумов, Д. М. Дяченко почали активно впроваджувати їх. Разом з тим композиційне рішення будинку селекційної лабораторії Носівської станції виявляє улюблену автором систему розв'язання головного фасаду, побудовану на альтернативному протиставленні його складових, поєднаних в одне асиметричне ціле. Пластика стіни варта уваги, автор користується метричними можливостями спарованих вікон. Простінки між вікнами подані як пілони гранчастої форми. Незвичні тут також підкреслення головного входу з дашком. Загалом композиція цього будинку досить пластична, свідчить, що автор дотримується власного трактування композиційних розв'язань і досягає успіхів.

Розташовані неподалік два одноповерхові житлові будинки, кожний на дві квартири, мали симетричний, підкреслено монументальний силует завдяки високому пірамідальному шатру на даху будинку, в якому розташовували великі баки для води, потрібної для проведення селекційно-дослідних робіт. Один з цих двох будинків було знищено під час Другої світової війни, а другий за цей час втратив первісну форму даху, і тому нині привертає увагу тільки надто сухуватою пластикою стіни, раціональна тектонічність якої випадає за стилістикою з загального ансамблю. Загалом цей комплекс досить виразно розвинув архітектуру будинків науково-дослідного призначення і посідає в творчості Є. Н. Сердюка значне місце.

Великий будинок громадських зібрань у м. Слов'янську, споруджений Є. Н. Сердюком разом з техніком С. В. Котляревським 1913–1914 рр., є прикладом звернення до монументалізованих форм декоративно-романтичної течії. Усередині він мав велику театральну залу на 550 місць, низку приймальних та ділових покоїв, найзначніші з яких було розписано. Зовні будинок дістав мальовничого вигляду, особливо завдяки химерно ускладненим дахам. Його цегляні стіни прикрашали трапеційної форми прорізи й ніші, колонки, цегляний орнамент. У компактній об'ємній композиції виділилися чотири башти з наметовими дахами, що фланкують збагачений пластикою портал головного входу великим масивом сценічної коробки, накритої дахом хатньої форми. Все це сприяло витворенню того образу, завдяки якому будинок міг би посісти почесне місце в ряду інших видатних пам'яток, якби зберігся до нашого часу в первісному вигляді. На жаль, він постраждав під час воєн, а після Другої світової війни був недоладно реконструйований і надбудований, що спотворило його вигляд.

Видатним діячем харківського осередку був також К. М. Жуков, який спорудив на вул. Каплунівській, 8 будинок Харківського художнього училища (1911–1913 рр., план споруди склав М. Ф. Пискунов), низку шкіл у Вовчанську (1912–1916 рр.), дачу Куліжинського у с. Померках на Харківщині (1912 р.) та ін. Саме він виступав із теоретичними доповідями щодо УАМ у Харкові та Москві 1913–1914 рр. К. М. Жуков був найбільш помітною фігурою, пов'язаною з пошуками УАС (Український архітектурний стиль) в Харкові, де він наблизився до групи митців, що тяжіла до С. І. Васильківського.

К. М. Жуков взяв участь у конкурсі на проект фасадів Харківського художнього училища. В його архітектурі пощастило створити вдалий художній образ, насичений силою та напруженістю форм, що увібрав у себе здобутки народної спадщини західних областей України і досягнення модерну. Цей твір увійшов до декоративно-романтичної течії УАМ, проте в ньому виявилися певні риси експресіоністичної загостреності, які були характерні для низки праць К. М. Жукова.

Мрія про спорудження спеціального будинку для виховання художньо обдарованої молоді виникла ще 1896 р., коли пощастило відкрити міську школу малювання та живопису, але це змогло бути реалізованим лише через п'ятнадцять років. Варто нагадати, що в ті часи в архітектурі панував стиль модерн, а його вважали стилем художників, тому в ряді країн саме в цьому стилі побудували також і художні школи та училища, які стали найяскравішими виразниками нових ідей в тогочасній архітектурі. Такими були Художньо-промислова школа у Глазго в Шотландії, споруджена за проектом Чарлза Макінтоша 1898–1909 рр., або Художньо-промислове училище у Веймарі в Німеччині (1906–1908 рр.), яке збудував Анрі Ван де Вельде. Вони репрезентували саме раціоналістичний напрям архітектури модерну. Але ж у цьому стилі були й інші напрями, зокрема декоративний, експресивний та національно орієнтований. Майже в кожній країні намагалися знайти свої особисті варіанти стилю, наповнити його самобутніми рисами. Тому і в Харкові спробували це зробити, але не одразу, бо спочатку за рішенням міської думи доручили розробити проект будинку художнього училища пересічному архітектору М. Ф. Піскунову, котрий запропонував створити досить невиразний будинок без жодних виявів самобутності. Під час розгляду проекту на Музейній комісії відомий харківський адвокат Микола Міхновський виступив з його критикою і запропонував звернутись до форм нашої рідної архітектури. Це палко підтримав художник С. І. Васильківський і закликав оголосити спеціальний конкурс проектів, у яких би УАС був обов'язковим. І ось у червні було оголошено такий конкурс із кінцевою датою подання проектів — 25 серпня 1911 р. Термін був дуже

малий, і тому трохи пізніше його було перенесено на 20 вересня. Отже, беручи за основу план, розроблений М. Ф. Піскуновим, треба було створити фасади будинку училища в формах УАС. Як будь-які великі починання в Україні, що мали національне спрямування, це одразу ж викликало реакцію великодержавних шовіністів. Вони кинулись зі своїми запереченнями, начебто українського стилю немає, а якщо він і є, то — нерозроблений, а якщо і розроблений — то не відповідає сучасним вимогам, то чи варто до нього звертатись, адже є інші стилі... То був увесь набір тих псевдоаргументів, якими вони й нині користуються, коли постає питання про українську мову, символіку, територію, про право нашого народу на розвиток своєї культури чи на самовизначення. На шпальтах харківських газет "Утро", "Южный Край", "Труд и искусство" розгорілася дискусія. В ній оборонцями УАС виступили відомі фахівці — адвокат К. М. Бич-Лубенський, військовий інженер і мистецтвознавець О. М. Варяницин, архітектор В. В. Величко. А тим часом архітектори і художники активно працювали над проектами. В жовтні настала година визначення кращих проектів, кваліфіковане журі кращою роботою визнало проект архітектора-художника К. М. Жукова, що був поданий під девізом "За визволення". Другу премію присудили Л. Й. Тракалу, художнику родом із Чехії (він мав у Харкові власну художню студію, де навчав малюнку, живопису та архітектури); його девіз був — "Україна", а проект відзначався особливою витонченістю. Третя премія випала студентові ПІЦІ Ф. І. Шумову за проект під девізом "Доля". Авторові пощастило поєднати високі дахи, що нагадували хатні, з сухувато модерними стінами, на площину яких було накинуто — мов легкий серпанок — майолікові прикраси. В конкурсі брали участь також інші відомі на той час українські архітектори — С. П. Тимошенко, Г. К. Лукомський, В. К. Троценко, Д. М. Дяченко, але їхні рішення не були відзначені, а тим більше не могли конкурувати з роботою, що була визнана найліпшою. Але загалом той конкурс дав чимало промовистих рішень, а дискусія сприяла з'ясуванню ряду теоретичних положень розроблюваного стилю, внесок був значний і багато в чому незабутній.

Фундаменти для будинку були вже закладені, почали зводити стіни, перекриття, дахи, через два роки будинок Харківського художнього училища освятили, і він почав функціонувати згідно зі своїм призначенням, вражаючи всіх, хто мав правдивий і витончений мистецький смак, оригінальністю архітектурних форм, дуже непростих за образністю. Яким же він був?

Харків уже тоді став великим гамірливим містом, де промисловість, торгівля, банківські справи набули великого розвитку, діловитість, активність, підприємливість створювали особливу атмосферу центру економічного життя Східної України, через який перетікали мільйони пудів селянського збіжжя. Вони тут з'єднувалися з тоннами вугілля і заліза, що линули з Донбасу і Придніпров'я. Нуртуюче життя біля банків і бірж, на торговельних майданах і в пасажах, біля університету, технологічного інституту не заважало тому спокою, що панував на більшості тихих житлових вулиць, де стояли зовсім не такі високі, як на Сумській, кам'яниці, а всього дво- чи триповерхові будинки, з-за парканів яких визирали кущі бузку та гілки садових дерев. Там минало спокійне, розмірене життя губернської провінції. На такій тихій вуличці, яка, розширившись, утворила невеликий Каплунівський майдан, виріс будинок училища. Він був співрозмірним оточенню, а тому невисоким, розложистим, але з активним силуетом, де над основним об'ємом споруди панували два могутні наметові верхи із заломами даху, а центр виділяла невелика грацiйна башточка. Через висунутий вперед колонний портик головного входу потрапляємо у невеличкий вестибюль, а далі — у світлий кулуар, що розгорнувся у два

боки від парадних сходів, а навколо — аудиторії, майстерні, допоміжні приміщення: все, як заведено було в ті роки. В усьому виявлялась доцільність і ощадливість, розумна організація простору, вдало освітлені кімнати і зали. Ніде жодної пихи чи претензії на декоративну зайвину, бо ж тут навчають мистецтву малювати і ліпити, задумують і виконують справжні художні твори, які вимагають для цього спокійного і ненав'язливого середовища. Ця доцільність в рішенні виступала тут як певний здобуток архітектури раціоналістичного XX століття.

Зовсім інше враження викликав будинок зовні, саме його екстер'єр повинен був засвідчувати всім, хто підходив до нього: це — палац мистецтва і таки мистецтва українського! Було це наголошено в загальному силуеті будівлі з її могутнім черепичним дахом, наметовими навершями і баштами, барвистими орнаментальними прикрасами, трапеційним порталом і зовсім незвичним портиком. Дві могутні башти фланкували середню частину будівлі, натиснули на неї з обох боків, змусили її з напругою вигнутись, немов лук, і виштовхнути вперед, як стрілу, вхідний портик, котрий впинається в простір майдану, позбавляючи його напівсонного існування.

Образ цієї споруди був багатозначним. Сила і спокій, зосередженість і впевненість у собі, але водночас і експресія. Особливо коли підходиш до будинку: об'єми насувають, натискають один на інший, між ними начебто триває безперервна боротьба. Сила і експресія образу, розрахована на розвинуте мистецькими творами сприйняття, потребує відповідно налаштованого глядача, передбачає зацікавлення цією боротьбою-змаганням, що триває між скульптурно виліпленими об'ємами, вимагає співпереживання глядача, захопленого спогляданням двобою. Художній образ споруди наповнено відгуками народних дум і пісень про славу і ганьбу, про красу і силу, радість і смуток, які завжди супроводжували нашу історію, відображали нашу недолю і ментальність надто правдивого і чесного, а через те стражденного народу, якому увесь свій вік доводиться утверджувати себе на власній, та все ще не своїй землі. Вісім десятиліть пережив той будинок — революції, війни, адміністративні реорганізації, то піднімали статус навчального закладу до рівня інституту, то понижували до технікуму, потім знову дозволяли стати інститутом... А він усе витримує і стоїть на радість митцям, тепер перекритий величезними деревами, які захищають його від північних вітрів і від недоброго місцевого чи чужого ока. Поряд із ним на початку 1970-х рр. звели ще й новий корпус інституту, але без жодної відповідності зі своїм сусідою і попередником, навмисно повністю ігноруючи його стилістику і образність. Бо зробили цей корпус таким, як більшість сучасних наших шкіл: вигоди є, приміщення світлі і достатні за площею, а от про душу забули, про душу свого народу. І те здається не випадковим, так, начебто чиясь зла воля робить усе, щоб зникли всі згадки про душу народу нашого. Гляньте в чудово виданий у кольорі альбом значних споруд міста (Харків: Архітектура, пам'ятники. — К.: Мистецтво, 1986). Все в ньому є — від XVIII ст. аж до останніх років, і класицизм, і еклектизм, і сталінський ампір, і брежнєвська безхарактерна мішанина, нема лише пам'яток УАС початку XX ст. Але ж у всіх попередніх виданнях цього альбома вони завжди були подані хоч би одним об'єктом — тим більше таким найліпшим, як будинок Художнього училища. Так от ні — зігнорували, замовчали. А вони є, ці 25 будинків УАМ у Харкові, їх більше, ніж в будь-якому іншому обласному місті! Вони різні за якістю, кількістю поверхів, довжиною, образністю та станом збереження, але серед них найвизначніший і найліпший саме розглянутий палац мистецтва. І він, разом з усіма іншими, впевнено стверджує: ми були, ми є, ми будемо вічно, особливо, коли навчимось любити і свій народ

(бо ж всі інші ми завжди любили і любимо!), коли насмілимось цінувати спадщину рідного люду, в якій він себе виявляв і утверджував через працю і творчість — у слові, пісні та архітектурі.

1912 р. К. М. Жуков на замовлення Вовчанського земства створить проекти будинків шкіл компактної об'ємно-просторової композиції при ширині корпусу близько 27 м. Зовнішній вигляд цих шкіл був надзвичайно мальовничим, експресивним. За цими проектами у різних куточках Вовчанська споруджено сім будинків (1913–1916 рр.), під час Першої світової війни частина їх використовувалася як військові шпиталі. Саме після перемоги на конкурсі проектів Харківського художнього училища К. М. Жуков очолює 1911 р. харківських пошукувачів УАС. Створені ним проекти земських шкіл затверджуються адміністрацією цього повіту і їх споруджують за ініціативою голови земства — Колокольцева — у самому Вовчанську, в семи місцях, та в навколишніх селах. Вони дуже сподобались керівникам повіту, вчителям і багатьом мешканцям. І були ті будинки в багатьох значеннях надзвичайними, вони мали два поверхи з мансардою, їх корпус був дуже широким, бо досягав 28 м. Розпланування відзначалось неабиякою оригінальністю, бо середину корпуса займав великий зал — рекреація і, за потребою, спортивний зал, — а навколо нього розміщувалися класи, що могли, в разі необхідності, об'єднуватись також у великі зали завдяки розсувним перегородкам між ними. То було сміливе, справді новаторське рішення внутрішньої композиції, яке тоді ще не мало аналогів у світовій архітектурі. Над залом-рекреацією на горищному поверсі в мансарді влаштовували місцевий історико-етнографічний і природничий музей, завдяки чому школа ставала закладом навчання не лише дітей, але набувала значення культурно-просвітницького центру, який приваблював мешканців села чи містечка. Завдяки цьому будинок ставав багатофункціональним, соціально значущим та ще й дуже вартісним у своєму художньому вирішенні, також новаторському. Зовнішній вигляд будинку школи був незвичний. Це була розлога споруда з високим дахом трохи ускладненої форми з досить активним силуетом об'ємів. Три великі вікна оздоблювалися лиштвами та пілястрами, виділяли середній зал, над ним височів мезонін, накритий дахом, що нагадував хатній "із заломом". Обабіч цієї середньої частини над входами здіймаються невеликі башти, накриті наметовими дахами. Виступи об'ємів, дахи і дашки, прості і фігурні вікна, чудово поєднані в одну композицію, створювали романтичну картину, що трохи нагадувала мальовничість театральних декорацій, глядач начебто був присутній при незвичному спектаклі, де дійовими особами стали ці архітектурні об'єми, міцно сполучені в одне пірамідальне побудоване ціле, складене з окремих частин, котрі напливали одна на іншу і викликали відчуття руху, навіть протиборства, і разом з тим — неподільності. Було в цій композиції багато суто українського.

Це можна було відчути, якщо глядач знав українську народну архітектуру і цінував її здобутки в хатньому та храмовому будівництві. Але тут був не лише розвиток наших традицій, але й вихід на видатні мистецькі здобутки часу. Справа в тому, що саме в 1910-і рр., у добу пізнього модерну, починається формування нового художнього стильового напряму, який дістане назву експресіонізм. Він почне зовсім по-різному виявлятись у різних країнах — в Іспанії то будуть твори Антоніо Гауді, в Німеччині — Ганса Пьольціга і Еріха Мендельсона, в Чехії — Йозефа Хохоли та Павела Янака. У нас це виявилося в творчості К. М. Жукова. Але він це розробляв в інших типах будинків, таких, як вакації Куліжинського в Померках, дім Базькевича в Кобеляках або вакаційна оселя О'Гон на Полтавщині. Та в школі це було найяскравіше висловлене, так, немов архітектор спробував для дітей витворити не

просто шкільний будинок, а реалізувати в натурі казково-романтичний образ палацу навчання, і не в місті, а в селі. Цього, на превеликий жаль, так ніхто із сучасників і не зрозумів. Мабуть тому архітектор до цього розв'язання в шкільних будинках більше ніколи не звертався. Але ця мрія все ж була зреалізована в семи школах Вовчанська, в с. Білий Колодязь та ін. Під час Першої світової війни частина цих шкіл використовувалася як військові лазарети. Після революції та громадянської війни — у 1920-і рр. — вони ще функціонували як школи, після Другої світової війни їх не залишилось. Про них свідчать лише давні публікації, архівні матеріали та зображення в музеї міста Вовчанська. Вони поповнили низку визначних творів УАС XX ст., які зникли у полум'ї воєн, але не повинні зникнути з нашої пам'яті, бо вони варті вищої мистецької оцінки і тому викликають великий жаль за втраченим, бо могли б значно поповнити нинішні уявлення про пошуки і здобутки в архітектурі шкільних будинків України.

Тоді саме за проектом К. М. Жукова було зведено дачу Куліжинського в с. Померках поблизу Харкова, 1914 р. — вакацію Базькевича біля с. Кобеляки на Полтавщині та будинок О'Гон в Кобеляках. Участь у конкурсі проектів на пам'ятник М. В. Лисенку у Києві принесла йому другу премію. Цю меморіальну споруду вирішено міцним об'ємом, що нагадує саркофаг. Крупні деталі, міцні русти та загальний принцип компактної композиції надали образу особливої монументальності, якої не досягнув жоден з інших учасників конкурсу.

Внесок митця здається досить значним, бо він не лише витворив нові риси у формуванні УАМ, пов'язані з експресіоністичними рішеннями архітектурного образу, але і спробував віднайти надійне обґрунтування загальної теорії цього стилю ще 1913 р.

Менш відомими були роботи Б. М. Корнієнка, що спорудив будинок Піотровського на Торговельному майдані (1911 р.), О. І. Линника, який споруджував хлібопекарні, трамвайні навіси та паркові павільйони, позначені рисами УАМ.

Під значним впливом С. І. Васильківського почалося формування художніх поглядів В. К. Троценка, найвизначніші успіхи котрого припадуть на 1920-і рр., коли він спорудить три селища для робітників Харківського тракторного заводу та павільйони УРСР у Москві та Генті (1923, 1924 рр.). За дореволюційної доби цікавою роботою цього майстра був гуртожиток для працівників очищувальної станції (1913 р.) — одноповерховий будинок із білої та червоної цегли, з черепичним дахом, в архітектурі якого уперше в творчості митця виявилася народна тема. Це було не випадковим, бо з 1912 р. молодий проектувальник потрапляє до кола митців, що групувалися навколо С. І. Васильківського. Він брав участь у зборах, диспутах, виставках. На конкурсі проектів на пам'ятник М. В. Лисенку його проект було відзначено, внаслідок чого він потрапляє до числа митців, на яких покладають надії у справі розвитку української архітектури. В. К. Троценко чутливо реагує на зрушення у пошуках УАС, прилучається до розробки форм необароко у проекті вокзалу для м. Новомосковська (1914 р.), проте повній реалізації цього проекту завадила Перша світова війна. Так почалося формування індивідуального почерку. Під час революції В. К. Троценко працює на посаді архітектора при Комітеті державних споруд, проектуючи житла для робітників Донбасу. В їх архітектурі він орієнтується на опанування досягнень англійського котеджного будівництва, що на ті часи вважалося найбільш досконалим.

1923 р. у Москві було влаштовано Всеросійську сільськогосподарську та кустарно-промислову виставку, де і Україна повинна була мати свій окремий павільйон. У конкурсі в Харкові брали участь академіки архітектури О. М. Бекетов, О. В. Щусєв, професор

В. Г. Кричевський та архітектор В. К. Троценко. Останній здобув перемогу. Але коли автор проекту прибув до Москви, головний архітектор виставки акад. О. В. Щусєв проект не затвердив, зажадавши змінити композицію будівлі. Після трьох діб безперервної праці В. К. Троценкові пощастило знайти необхідне рішення. Спираючись на глибокі знання народних традицій, архітектор підняв павільйон над алеєю, увінчавши не лише фронтоном, але й знаковим елементом УАМ — башточкою зі шпилем. Фронтон прикрасили розписи художників із групи Михайла Бойчука. Раціоналістичні принципи в архітектурі цього павільйону з'єдналися з народною традицією. Саме цей твір увічнив ім'я В. К. Троценка серед українських зодчих. Тому, коли 1924 р. постало питання щодо побудови павільйону УРСР на Всесвітній кооперативній виставці в Генті, звернулися до В. К. Троценка.

Найзначніші будинки дореволюційного Харкова в УАМ спорудив С. П. Тимошенко. Серед них: будинок залізничної бригади на станції Харків (1909 р.), понад тридцять транспортних будівель на Кубансько-Чорноморській залізниці (1909—1916 рр.), а також житловий будинок І. Бойка на вул. Мироносицькій, 44 (1911—1913 рр., співавт. П. В. Соколов, П. В. Ширшов, худ. М. С. Самокиш, С. І. Васильківський), будинок Попова на вул. Катеринославській, 46 (1912 р.), інші виразні кам'яниці на вул. Володарського, 2, Петинській, 26, Іванівській, 22, чудова школа на Павлівці-Лозовій, 35 (1914—1916 рр., співавт. В. Д. Кацика), що пізніше дістала назву школи імені Т. Г. Шевченка. Цими та іншими будівлями С. П. Тимошенко значно розширив обрії УАМ. Досить відомою стає його праця над розробкою проектів для будов Кубансько-Чорноморської козачої залізниці (1911—1916 рр.). Серед них досить значними були вокзали на станціях у Катеринодарі: Ведмедівській, Старомишастівській, Тимошівській та ін. Усі вони виконані з цегли, мають у багатьох випадках шестикутні вікна і двері, фриз із червоної цегли, вкриті залізом пластичні дахи вальмової форми, іноді — з наметами, що підкреслюють головні частини композиції. Більшість із цих споруд мали прості й раціональні форми, лише деякі з них дістали ускладнені вирішення, підсилені накладеними на стіну декоративними лиштвами, незвичними за пропорціями пілястрами (вокзал на Ведмедівській станції, архітектурний образ якого набув несподіваних рис експресивності, навіть гротесковості). Водночас житлові будинки при станціях були раціональними і водночас ясними, естетичними, тобто мали риси, притаманні народному житлу. Ці роботи раннього періоду творчості С. П. Тимошенка добре виявили широту його творчих можливостей, значний діапазон художньо-образних пошуків. Важливим є і те, що в цих роботах майстер використав можливості, закладені у цегляному муруванні. Він і далі буде користуватися цеглою як матеріалом не лише конструктивним, але й декоративним, іноді застосовуючи цеглу двох кольорів. Це пожвавлювало екстер'єр будинків, надавало їм більшої мальовничості (триповерховий будинок на розі вулиць Іванівської та Річкової в Харкові, 1915 р.).

У той саме час в інших роботах С. П. Тимошенка виявилася любов до тинькування фасадів, прикрашених тонко модельованими профільними тягами й ліпленим орнаментальним фризом, розчленованим лопатками та нішами. Білі стіни нагадували стіни українських народних хат так само, як і дахи вальмового типу. Щоправда, С. П. Тимошенко іноді користується й шатровими дахами із заломами або грушеподібної чи шоломоподібної форми на еркерах, трактованих як башти. Великі, вітринного типу, вікна крамниць перекривають напівколом абрис еліптичної перемички. Поряд з прямокутними прорізами майстер широко користується трапецієвидними дверима та вікнами, акцентуючи важливі у композиції частини:

портали або вікна верхнього поверху. Найліпшими спорудами такого спрямування архітектурного пошуку стали дім І. Бойка на Мироносицькій, дім Попова на Катеринославській, кам'яниця на Петинській у Харкові. Перший з них, що дістав дуже імпозантну зовнішність при асиметричній композиції фасаду, набув ще й динамічного вирішення простору у великій та ефектній квартирі власника будинку на другому поверсі, де було поєднано прийоми переливання простору по колу навкруги сходового холу і анфіладне сполучення кімнат. Вестибюль та хол прикрашали монументально-декоративні розписи Миколи Самокиша та Сергія Васильківського. Будинок на Катеринославській вулиці є односекційним із двома великими квартирами на кожному поверсі й незвичним за рішенням фасадом десиметричної композиції, вирішеної таким чином, що цей чотириповерховий із мансардою будинок перетворюється на споруду баштового типу. Досягнуто це завдяки експресивному ускладненню середнього ризаліту, на який накладено гранчастий еркер, увінчаний шоломоподібним дахом, вище якого підноситься наметовий із заломом дах, що виступає з об'єму мансардового даху основної частини споруди.

Дім на вул. Петинській має інше цікаве рішення, бо в ньому середня частина стіни розчленована лопатками, що переходять у велику за розмірами трапеційну "аркатуру". Розлогість композиції об'ємів, впевненість малюнка форм та затишність житла, доповненого великими вітринами крамниць першого поверху, набувають підкреслено національних рис, засвідчених трапеційними вікнами третього поверху і еркерами, що подібні до башт. Про багатогранність пошуків і знахідок С. П. Тимошенка свідчать будинки по вул. Іванівській, 22 та вул. Володарського, 2. То кутові кам'яниці, що мали колись шатрові завершення наріжних частин.

У всіх, або майже всіх, творах С. П. Тимошенко, опанувавши народні традиції хатнього і храмового будівництва та досягнення українського бароко, переносить їхні мотиви у композиції модерну, які найчастіше мають раціоналістичну основу, що позначена найбільш яскравим розумінням потреб сучасності. Це найвиразніше доводить один з великих його будинків — школа-гімназія, котра потім стала носити ім'я Т. Г. Шевченка, в Лозовій Павлівці на околиці Харкова (1914–1915 рр.). Тут функціональність асиметричного плану, лаконічність його обрису, раціональність міцних конструкцій із цегляними стінами й тонкими залізобетонними міжвіконними стовпами-колонами дали змогу створити образ, позначений доцільністю, лапідарною монументальністю й богатирською могутністю. Це виявлення повносилої монументальності, що тяжіє до граціозності, мабуть, виникає в творах С. П. Тимошенка під впливом не одного лише бароко, як це пробував доводити В. Ю. Січинський, але також і завдяки впливам ампіру та передчуттям майбутнього раціоналістичного гігантизму.

Кілька робіт видатного харківського зодчого О. М. Гінзбурга також мали деякі прикмети УАМ, зокрема будинок на вул. Сумській, 87 (1909 р.).

Загалом для Харкова характерними на той час стали роботи модерністичного декоративно-романтичного та раціоналістичного напрямів, які зробили суттєвий внесок в архітектурно-будівельну практику УАС передреволюційної доби. Конкурс на проект Художнього училища 1911 р. став подією, що активно посунула пошук УАМ, викликавши велике зацікавлення у середовищі не лише харківських, але й київських архітекторів та петербурзької архітектурної молоді, бо в конкурсі взяли участь Ф. І. Шумов (III премія), О. І. Литвиненко, Д. М. Дяченко, Г. К. Лукомський, тоді як першу і другу премії дістали харків'яни — К. М. Жуков та С. П. Тимошенко. Перед цим конкурсом

відбулася дискусія у харківській пресі, в якій взяли участь К. М. Бич-Лубенський, Г. К. Лукомський, О. М. Варяницин та інші, що викликало відповідні реакції у пресі інших міст.

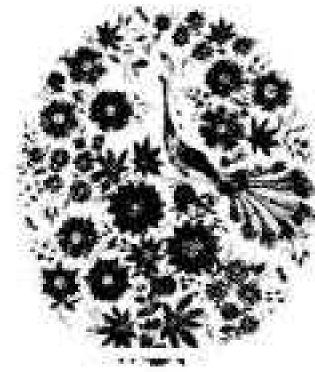
Активне архітектурне життя 1909–1911 рр. породило бажання об'єднати всіх ентузіастів розвитку української культури. На початку 1912 р. було створено літературно-художнє товариство ім. Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, очолене К. М. Бич-Лубенським. Проте через деякий час частина художників та архітекторів під керівництвом С. І. Васильківського виходять із цього товариства і намагається створити окреме об'єднання, що включало лише митців. Але самодержавна влада, яка з підозрою ставилася до створення українофільських організацій, не дозволяє цього. Тоді митці утворюють Український художньо-архітектурний відділ при Харківському літературно-художньому гуртку, що має автономні права й можливості. Почесним головою обирають І. Ю. Рєпіна, головою — С. І. Васильківського, секретарем — О. М. Варяницина (1912–1914 рр.), а потім — С. П. Тимошенка (1915–1917 рр.). За свідченням тогочасної преси, Український художньо-архітектурний відділ головним завданням вважав "поширення українського стилю і українського мистецтва взагалі", а також необхідність "зберегти старовинні пам'ятки України та відродити українське зодчество".

Із перших днів існування відділ здійснює роботу з вивчення та охорони архітектурно-художньої спадщини, бореться з реакціонерами та шовіністично налаштованими церковниками. Відділ зорієнтував деяких молодих науковців — С. А. Таранушенка, В. М. Галицького, П. П. Савицького, О. О. Ніколаєва — на фіксацію та дослідження цінних пам'яток минулого, встановив зв'язки з Московським археологічним товариством, від якого дістав деяку підтримку. Другою формою праці відділу була організація та проведення архітектурних конкурсів на проекти сільських шкіл, на пам'ятник М. В. Лисенку в Києві, на створення малих архітектурних форм, на розробку проектів сільських клубів, на пам'ятник О. М. Варяницину (1914 р.), на церкви і каплиці, пам'ятник С. І. Васильківському (1916, 1917 рр.). На жаль, умови того часу не дозволили реалізувати жодний із проектів, які були премійовані. Це були роботи С. П. Тимошенка, К. М. Жукова, П. В. Соколова, В. К. Троценка та ін.

Значний резонанс у Харкові та інших містах викликали доповіді та диспути, зокрема, О. М. Варяницина ("Про український архітектурний стиль", 1912 р.), К. М. Жукова ("Про українське зодчество", 1913 р.; "Українське зодчество Галичини", 1915 р.). Важливі доповіді К. М. Жукова в Москві на V Всеросійському з'їзді зодчих у 1913–1914 рр. "Про український архітектурний стиль", "Про організацію вивчення пам'яток української старовини", які уперше показали професійному загалу архітекторів новий напрям української архітектури та роботу відділу. Ці роботи стали важливими сходинками у справі освоєння накопиченого матеріалу, у розробці теорії народностильової архітектури.

Важливо й те, що харківський осередок заклав високомистецькі основи подальшого розвитку національної архітектури України, які виявилися уже в творчості митців на другому та третьому етапах формування УАМ у 1920–1930-і рр. в творчості В. К. Троценка, В. І. Пушкарьова, К. М. Жукова, О. Г. Молокіна, В. А. Естровича, Ф. М. Мазуленка, М. Н. Штанделя, П. З. Крупка, Н. М. Підгорного та інших. Використання створених на початку XX ст. традиційних, оновлених та новаторських форм рідного стилю з поступовим їх перетворенням та розвитком свідчать, що розглянутий центр, набуваючи нових рис, почав перетворюватись на харківську школу модерної української архітектури XX століття, значення якої гідне високої оцінки.

РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ЕТНОЛОГІЇ В ПОЛЬЩІ



Збігнєв ЯСЕВИЧ

У кожній галузі діяльності людини, в тому числі і в науці, яку ми розглядаємо в часовій перспективі, можна знайти граничні ситуації, за яких з'являються нові умови, що змінюють дійсність. Таким важливим рубежем для польської етнології слід вважати 1989 рік, коли комуністична партія програла парламентські вибори та був обраний демократичний уряд, що призвело до політичних, економічних та суспільних змін у країні. Завданням цієї статті є спроба відповісти на питання, як політичні та економічні зміни вплинули на характер і специфіку функціонування етнології в Польщі. Очевидним є те, що нові чинники, пов'язані зі зміною політичної системи, діяли завжди майже однаково в різних соціалістичних країнах, впливаючи й на формування сучасного стану етнології. Звичайно, згадана дата — 1989 рік — не може бути віднесена до визначальних, що призводять до змін у науці, і не може торкатися всіх її аспектів, оскільки одні були більш, а інші менш чутливі до політичних тенденцій. Надзвичайно складною була ситуація в етнології до 1989 року. Хоча етнологія наприкінці 40-х і на початку 50-х рр. була обмежена у розвитку в ізольованій, зліденній по війні країні, піддана комуністичній ідеологізації, а дослідження народної культури і примітивних цивілізацій зводилися лише до вивчення наукових літературних джерел, вона поступово змінювала та розширювала предмет дослідження і виходила на нові теоретичні узагальнення. Більшість дослідницьких осередків, які мали формальну ієрархію, не приймали, однак, радянського зразка з домінуючим центром в Академії наук. Саме в 70-х роках з'являється неформальна група, яку А. Кутшеба-Пойнарова визначила як "in statu nascendi — в пошуках власної самосвідомості та ідентичності" (Kutrzeba-Pojnarowa A., 1995, 397). Їй не вдалося, проте, використати можливості відкритості світової науки після 1956 р. Незважаючи на окремі спроби, етнологія залишилась під значним впливом емпіризму, який обмежувався частіше описом та паспортизацією джерел пізнання народної культури. Це призводило до суперечок і сприйняття етнології частиною фахівців як науки, що відкидає плюралізм та нові теорії (Cz. Robotycki, 1992, 15; M. Buchowski, 1995, 42). На ситуацію в етнології однаково як до, так і після 1989 року, мали вплив також особисті риси, погляди та життєвий досвід етнологів, що особливо важливо в невеликому науковому осередку.

Звернімо увагу на три групи чинників, які відігравали важливу роль у процесі трансформації суспільства і стали визначальними для змін в етнології. По-перше, це чинники, пов'язані з державною політикою усунення безпосереднього адміністративного керування наукою, відміна цензури, створення умов для самоуправління в науковому середовищі, розширення міжнародних зв'язків, зміни в системі фінансування наукових установ, в системі освіти та музейній мережі. По-друге, чинники, пов'язані зі змінами суспільного устрою, який надав можливості для реалізації свобод та прав людини, які охоплюють систему цінностей: нові взаємини між людьми; ставлення до освіти, приватної власності. Зміни в суспільстві викликали не тільки появу нових наукових тем і нових наукових інтересів, а й створили нові умови для праці етнологів, зокрема для експедиційних досліджень. По-третє, це людський фактор: реакція етнологів на суспільні зміни, уміння поводитись в новій ситуації.

Спробуємо окреслити кордони етнологічного простору, а саме: зміни в науковій проблематиці, діяльність етнологічних осередків, зв'язки з європейською та світовою наукою. Стержнем, який творить польське етнологічне середовище, передусім є співробітники університетів та Польської Академії Наук. Позиції етнологічної науки зміцнили офіційна назва навчального курсу в університетах — Етнологія (Постанова Головної Ради з Вищої Освіти від 23 квітня 1992 року) і дисципліни, з якої присуджуються наукові ступені (перелік галузей і наукових дисциплін визначений Центральною Комісією у Справах Звання та Наукових Ступенів від 25 лютого 1992 року). Так стали називатися наукові установи та кафедри, а також Інститут

Польської Академії Наук. Повернення до терміну "етнологія" мало місце ще до 1989 року. Першою була кафедра етнології Варшавського університету, потім — Інститут етнології Університету імені А. Міцкевича, названий так ще 1982 року.

Крім терміну "етнологія" ширше використовується назва "етнологічні науки", що охоплює, крім етнології, також фольклористику, етномузикологію, етнорелігієзнавство, етнохореографію, дослідження народного та аматорського мистецтва, етномузеєзнавство, культурну й суспільну антропологію. Термін "етнологічні науки" став загальноприйнятим завдяки діяльності від 1975 року Комітету етнологічних наук Польської Академії Наук, до якого обираються представники так званих самодіючих осередків, починаючи з 1989 р. Електорат цієї корпорації складає, як правило, понад 100 професорів і докторів габілітованих з названих вище дисциплін і субдисциплін. Паралельно вживається також і термін "етнографія", який можна зустріти переважно у назвах музеїв, окремих журналів та серійних видань. Термін "народознавство" зберігається в назві, за якою стоять більш ніж 100-річні традиції Польського Народознавчого Товариства. Народознавцями називають також аматорів — любителів та збирачів народної культури.

Особливе і щоразу важливіше місце в системі етнологічних та гуманітарних наук у Польщі посідає культурна та суспільна антропологія. З одного боку, вона входить до системи "етнологічних наук" і навіть складає конкуренцію самій етнології щодо основного терміну, яким означено цілий комплекс дисциплін. З іншого боку, вона зберігає автономію щодо етнологічних наук і об'єднує представників цих наук з представниками інших дисциплін: соціологами, філософами, мовознавцями, літературознавцями, істориками. Про наукову та суспільну популярність антропології свідчать опубліковані в 90-х роках п'ять узагальнюючих праць, які використовують як підручники (E. Nowicka, 1991; K. J. Brozi, 1992; B. Olszewska-Dyoniziak, 1992; 1996; W. Burszta, 1998), серед яких, однак, тільки робота Б. Ольшевської-Дионізяк (1996) ширше узагальнює досвід польської науки. На жаль, ще не з'явилися нові підручники з етнології; хоч є такі з етномузикології (S. Zeranska-Kominek, 1995) та фольклористики (P. Kowalski, 1990). Антропологія, яка була популярною ще від кінця 70-х років, вийшла на перший план в дослідженнях, передусім, молодих польських етнологів, які прагнули змін у традиційній етнографії. Особливо активною була група "антропологія культури", відома ще під назвою "молода польська етнологія", захоплена структуралізмом, феноменологією та семіотикою, об'єднана навколо журналу "Polska Sztuka Ludowa", який на початку 90-х років отримав назву "Konteksty" (Cz. Robotycki, 1995). В цей період потреба зближення етнології з антропологією загалом не підлягала сумніву. Починаючи від 1992 р. триває обговорення, в т. ч. і за посередництва Комітету етнологічних наук Польської Академії Наук, яким чином поєднати обидві традиції дослідження культури: етнологічну та антропологічну, не втративши цінностей етнологічного доробку. Частина етнологів, що зрозуміло, не акцентувала розширення рамок своєї дисципліни, виступала за збереження її в усталеному вигляді.

Польські етнологи, як і переважна більшість польських науковців, у 1989 році не зазнали люстрації. Не було, проте, й винятків, викликаних політичними чи ідеологічними причинами. Аналогічне відбувалося і в інших країнах колишнього соціалістичного табору, в яких все ж мали місце поодинокі випадки відправлення на дострокову пенсію (за винятком Німецької Демократичної Республіки, де такі заходи набули організованих форм). До етнологічного середовища долучилися окремі етнологи, що повернулися з Заходу, а також нечисленні дослідники з числа католицьких священиків.

Етнологія в 90-х роках мала подвійну дефініцію. Перша торкалася визначення її як науки про культуру груп людей: культура народного середовища (народна культура), друга — як науки про осередки та культури позаєвропейських спільнот, які досліджувались головним чином в історичній перспективі. Все частіше, однак, ще у 80-х роках, поєднуючи етнологію з антропологією, її представляли як науку про культуру у глобальному вимірі, яка вивчається також у сучасному аспекті. Результатом дослідження цих аспектів культури стало видання у 80—90-х роках Словника етнологічних термінів, побудованого на антропологічній концепції, а також універсальних монографій, присвячених вивченню роду, магії, табу

(Z. Staszczak, red., 1987; S. Szynkiewicz, 1992; M. Buchowski, 1986; J. Wasilewski, 1989).

Вивчення культури, яку називали "народною" — "ludowa" — тривало і надалі. Ареал досліджень визначався двома підходами до її розуміння. Перший з них, який було запозичено з традиційної етнографії, визначав її як культуру певного середовища, завжди бачену як цілісність, що охоплює всі сфери людського життя, особливості неелітарних народних прошарків, передусім селянства. Він має історичний характер, викликаний розшаруванням суспільства наприкінці XIX ст., яке поступово зникає в XX ст. у зв'язку з процесами індустріалізації, урбанізації та глобалізації. Другий підхід знайшов свій розвиток у 80-х роках як "культура народного типу" — "kultura typu ludowego" і представляв її як аспект культури, який завжди і скрізь в ній присутній, її ознаки як архетип, магічне мислення, міфологічна свідомість, традиційність, неофіційність. Такому окресленому простору народної культури та наближеної до неї термінологічно традиційної культури присвячені численні публікації як матеріалів рукописної спадщини, так і досліджень, що велися для підготовки атласу, та інших регіональних експедиційних матеріалів (наступні томи спадщини Оскара Кольберга — Dziel wszystkich; наступні томи Atlasu języka i kultury ludowej Wielkopolski; Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego; наступне видання Atlasu polskich strojów ludowych), словників (J. Bartminski, red., 1996; P. Kowalski, 1998), також досліджень, присвячених релігійній та магічній свідомості (A. Engelking, 2000; M. Zowczak, 2000), обрядам та народній творчості (m. in. A. Zadrozynska, T. Vrazinovski, K. Wroclawski, 2002), декоративному мистецтву (A. Jakowski, 1991; K. Piątkowska, 1994), хореографії (R. Landge, 1996) та формам господарювання (m. in. Z. Kłodnicki, 1992). Незважаючи на дискусії та критичні думки (Dyskusiya..., 1991; S. Węglarz, 1997), залишається незрозумілим, в якому обсязі і яким чином буде використана концепція народної культури та зібрані в зв'язку з цим цінні матеріали для подальшого розвитку етнології. Важливо не те, що прикметник "народний" було відкинуто через надмірне вживання його в часи ПНР, а те, що поняття "народна культура" завжди було багатозначним і ставало об'єктом міфологізації. З іншого боку, воно і далі використовується в дослідженнях традиційної культури та культурної спадщини, а також дає можливості для створення нових моделей культури.

Наукові пошуки додаткових чи інших просторів, які б замінили народну культуру, були, напевне, дещо поспішними та викликаними суспільними змінами після 1989 р., тому їх краще оцінювати як спроби поступу в розвитку етнології. Нові чи видозмінені наукові інтереси, пов'язані з занепадом комуністичної системи в Польщі та сусідніх країнах, були спрямовані на вітчизняні та зарубіжні етнологічні дослідження періоду соціалізму в Польщі. Предметом вивчення стали, зокрема, повсякденне життя в комуністичній Польщі (L. Dziegiel, 1999; Cz. Robotycki red., 2001), політичний фольклор (W. Łysiak, 1997), фільми народознавчої тематики з часів ПНР (G. Pelczyński, 2002). Нагромаджено цікавий інформаційний матеріал, однак не з експедиційних досліджень, а переважно зібраний на матеріалах особистих спогадів та роздумів.

Трансформація, зумовлена кардинальними змінами 1989 р., яка розумілася як перехід від комунізму до демократичного ладу та ринкової системи, також призвела до появи нової проблематики. Найважливішими у цьому контексті є дослідження М. Буховського (1996; 2001; M. Buchowski red., 1996), присвячені зв'язкам зі світовою антропологією. Доповнили дослідження трансформації у складних для визначення часових проміжків чи моделі культури також праці, де проаналізовано проблеми проживання у Польщі після 1989 року: згадана вже "сучасність" та "повсякденність", політика (M. Drozd-Piasecka, 2001), а також важлива сьогодні субкультура зубожіння (злиднів) (E. Tarkowska red., 2000). Не залишилось поза увагою етнологів та антропологів дослідження перспективи європейської інтеграції (J. Mucha, W. Olszewski red., 1997; Z. Sokolewicz, 1997; A. Po-

sern-Zieliński red., 1998). Значно зріс інтерес до міської культури (Journal of Urban Etnology; E. G. Karpinska, 2000; B. Kopczyńska-Jaworska, 1999; W. Paprocka, 1993). Відродилося зацікавлення історією та сучасним станом польської етнології (серед інших, наприклад, M. Buchowski, 1995; J. Damrosz, 1996; Z. Jasiewicz, 1996; A. Kuczyński, 1994, 1997; A. Posern-Zieliński red., 1995; W. Olszewski, 2001).

Особливе місце у польській етнології традиційно посідають дослідження етнічних груп. Їх значний розвиток в останні роки відображає зростання інтересу до цієї проблематики в усьому світі, а також визнання в Польщі після 1989 року прав національних меншин на вияв своєї ідентичності. Ця проблематика знайшла загальне висвітлення у польській етнології (A. Posern-Zieliński, 1995), зокрема у працях, присвячених різним етнічним групам на території Польщі: передусім циганам (A. Mirga, L. Mróz, 1994; L. Mróz, 1992), а також українцям, білорусам, євреям, вірменам, татарам і караїмам. Увагу дослідників привернула й самосвідомість пограничних груп — із Сілезії (D. Simonides, 1995) та Вармії (A. Szyfer, 1996). Передбачається подальший розвиток досліджень етнічної специфіки у зв'язку з очікуваною після 12-річних дискусій Постановою про національні меншини і внесенням до перепису 2002 р. двох питань: про національність та рідну мову. Велике зацікавлення серед науковців на початку 90-х років викликали поляки, які проживають на території колишнього СРСР, у регіонах, які раніше були недоступними для дослідників з Польщі. Основна увага була зосереджена передусім на поляках, що проживають на території Казахстану (серед інших Z. Jasiewicz, 1992), а також на східних територіях. Здійснено дослідження з їх минулого (W. Paprocka, 2001) та сучасності (серед інших I. Kabzińska, 1999). Дослідники поляків на Сході простежили формування їх нової самосвідомості, уникаючи одноманітних узагальнень та антагонізму згаданих поляків з їхнім іноетнічним оточенням. Для цих досліджень ще в 1991 р. Комітетом Наукових Досліджень ПАН було виділено два перші етнологічні ґранти, один з яких отримав М. Гавендський (Казахстан), а другий — Л. Мруз (північно-східне пограниччя). Цікавим є ставлення до етнологічних досліджень суспільства, яке намагалася проаналізувати Б. Копчинська-Яворська, відзначивши при цьому особливу роль телебачення та засобів масової інформації. Кордони Польщі, окреслення етнічної групи поляків залишилося поза концепцією "чужини", важливої для дослідників етнічності (Z. Benedyktowycz, 2000), так само як дослідження етнічних конфліктів (I. Kabzinska, S. Szynkiewecz, red., 1996), а також показу сучасного стану світових етнічних процесів (A. Posern-Zielinski, red., 2000).

Вивчення поляків на території колишнього СРСР визначило один з двох основних напрямів польських етнологічних та антропологічних студій поза Польщею та Європою. Під поняттям Схід стали розуміти Східну Європу та Азію. Здавна важливі для польських науковців інтереси, особливо в частині, яка належала Росії та СРСР, знайшли сьогодні можливість реалізації після розпаду СРСР. З'явилися перші публікації цих досліджень (E. Nowicka, R. Eyszyński, 1996; E. Nowicka, red., 2000), частина з них, зокрема з України, Білорусі, Казахстану, Якутії та Алтаю готуються до друку. Сучасні польські дослідження Сибіру нагадують про цінні наукові спостереження поляків, які велися колишніми засланцями в XIX та на початку XX ст. В останні роки цікаві етноісторичні та джерелознавчі праці було підготовлено про території східного пограниччя (W. Paprocka, 1995; 1998; 1999a; 1999b).

Наступним ареалом особливо інтенсивних на сьогодні досліджень стала Північна та Південна Америка. Об'єктом вивчення тут стали етнічні процеси та культурні зміни. Вивчення сучасних аспектів отримало підтримку також серед поляків, які здійснюють етноісторичні дослідження. Ці вже опубліковані праці (M. Kairski, 1999; R. Tomicki, 1990) незабаром доповнять інші експедиційні матеріали. Продовжувалися африканістичні дослідження (R. Vorbrich, 1996; M. Zabek, 1999). Період після 1989 року став винятково корисним для польських позаєвропейських досліджень завдяки великому інтересу до пізнання світу, на що вплинув довгий період ізоляції, а також фінансова підтримка Комітету Наукових Досліджень.

Неможливо представити в короткому огляді всю специфіку і напрями етнологічних та антропологічних досліджень у Польщі, серед них нові, пов'язані з фольклором, літературою, аналізом антропологічних текстів як форм нарації (W. Burszta, W. Kuligowcki, 2002). Характерною для них є різноманітність тематики, часових та просторових категорій, дефініції джерел і теоретичних висновків. У сучасній польській етнології стало традицією, що дослідники, які займаються теорією чи історією етнологічної науки, не беруть участі в експедиційних дослідженнях. Цікаво, що на початку 90-х років захоплення частини польських молодих етнологів теоретичним релятивізмом змінилося обмеженням самого релятивізму, спробою заглиблення в емпіричні матеріали. Етнологія в Польщі сьогодні вже не є ізольованою від світової науки, а відкрита для інших наукових дисциплін та різних способів розуміння і бачення світу. Все це вимагає дискусії і відродження наукової критики, яка була обмежена в роки соціалізму, що перешкоджало підтримувати у науці відповідний рівень.

Організаційна структура етнологічної науки залишилась загалом такою ж, як до 1989 року. Однак змінилися механізми керівництва наукою і зовнішні механізми функціонування наукових осередків. Етнологічними установами є передусім інститути та університетські кафедри (7), Інститут Антропології та Етнології Польської Академії Наук, етнографічні музеї, в т. ч. численні скансени. Відроджено осередок підготовки етнологів у Торуні, з'явився новий осередок 1995 р. в Цешині (I. Bukowska-Florenska, 2001, 45). Декілька кафедр та установ включають етнологію чи споріднені дисципліни до навчальних програм (кафедра історії та етнології релігії Католицького Університету в Любліні, Інститут місіології, релігієзнавства та етнології Вармінсько-Мазурського університету в Ольштині, кафедра етнокультурології та регіональної освіти Вищої Школи імені Павла Влодковича в Плоцьку). Кількість студентів, що вивчають етнологію, зросла в чотири з половиною рази. Однак в жодному з нових приватних вищих навчальних закладів не відкрито спеціальностей етнологічного напряму.

Самостійного статусу етнологія як університетський фах ледь не втратила на початку 90-х років, коли Головна Рада Вищої Освіти прийняла рішення включити цю дисципліну до курсу історії. Рішучий протест громадськості дозволив етнології утримати статус самостійної навчальної дисципліни (Постанова Головної Ради Вищої Освіти від 23 квітня 1992 року). Однак велика кількість студентів ставить вимоги щодо удосконалення програм, засобів і методів навчання. Істотним кроком в цьому напряму був перегляд відповідності університетських центрів рамкам т. зв. акредитації — з метою поліпшення умов та рівня навчання. У 2001 році її отримали 5 закладів, де навчаються етнологи. Одночасно з кількістю студентів збільшилась чисельність викладачів університетів та зріс їх науковий потенціал, який був і раніше досить високим.

Фінансові труднощі, що перешкоджають проведенню досліджень чи навіть загрожують існуванню багатьох інститутів Польської Академії Наук, меншою мірою торкаються етнологів. В Інституті Археології та Етнології Польської Академії Наук етнологи залишилися разом з археологами, що знаходять кошти завдяки реставраційним археологічним роботам, пов'язаним з будовою нафто- і газопроводів та автострад. Допоміжними для інтенсифікації досліджень стали також наукові ґранти, виділені Комітетом Наукових Досліджень, якими етнологи користуються від 1991 року.

Перегляд наданих ґрантів з етнології показує, що основні кошти було спрямовано на реалізацію цікавих і добре підготовлених позаєвропейських дослідницьких проектів. Важливо, щоб так само добре підтримувалися підготовлені проекти, пов'язані з дослідженням етнографічних регіонів Польщі, в тому числі присвячені актуальним проблемам методології етнологічної науки. Зміни в системі фінансування, що передбачали лише персональне отримання коштів дослідниками, хоч загалом і корисні, але призвели до труднощів у завершенні розпочатих вагомих праць, серед яких робота над Польським Ет-

нографічним Атласом, видання наступних томів: Dzieł wszystkich Оскара Кольберга, Dzieł Броніслава Малиновського. В рамках нової системи фінансування науки не вдалося створити стабільних умов існування та розвитку важливих наукових осередків, таких як архів, бібліотека, центр документації та етнографічної інформації Польського Народознавчого Товариства. Однак підтримувалися всі журнали, які виходили раніше, та видавничі серії, а також нові видання, пов'язані з етнологією (Journal of Urban Ethnology, редактор А. Ставаж; Sprawy Narodowościowe. Nowa Seria, редактор К. Квасневський, зараз — В. Буршта; Zabawy i Zabawki, редактор Р. Кантор; Studia etnologiczne i antropologiczne, редактор І. Буковська-Флоренська). Етнографічні музеї, які до 1989 року мали централізоване підпорядкування, перейшли під опіку місцевих органів самоврядування. Проте, у наукових дослідженнях бере участь невелика кількість науковців. Серед музейних працівників немає професорів та докторів наук, а що найважливіше — відсутні умови для наукової праці. Корпорацію етнологів складають, крім вже згаданого Комітету Етнологічних наук Польської Академії Наук, також Спілка працівників музеїв, Польське Народознавче Товариство, яке великими зусиллями утримує бібліотеку, архів, центр інформації та документації і є основним видавцем етнологічної літератури. Як і колись, Товариство залишилось центром співробітництва професійних етнологів з етнологами-аматорами: вчителями, краєзнавцями, тими, хто цікавиться культурою. Не вдалися спроби змінити існуючу назву Товариства та надати йому більш професійного характеру.

В колишніх соціалістичних країнах етнографія визначалася державою і партією як наука, що інтерпретує культуру в класових, матеріалістичних і етнічних категоріях, а також ставить виключно ідеологічну та політичну мету. В Польщі, однак, ця мета ніколи повністю не була реалізована. Після 1989 року можливості суспільного впливу етнології використовувалися передусім у двох напрямах. Одним з них стала презентація відроджених цінностей регіональних культур, здійснена, наприклад, через впровадження у школах програми "Культурна спадщина регіону", затвердженої Міністерством освіти у 1995 році. Другим напрямом стало висвітлення культурної специфіки в загальнодержавному та світовому контексті. Етнологічна, а ширше, антропологічна обізнаність може стати важливим елементом свідомості членів громадянського суспільства, диференційованих за поглядами, спадщиною і традиціями, але змушених дотримуватися елементарних норм співіснування. Збільшення кількості студентів на етнологічному, як і на інших гуманітарних напрямах, дозволяє говорити про зростання ролі етнологічної освіти.

Після Другої світової війни, в 40-х і 50-х роках, була найбільша в історії польської етнології її ізоляція від світової науки. Вона мала потрійний вимір: фізичний — нестача можливостей поїздок, спричинена закриттям кордонів; дослідницький — обмеження проблематикою лише польської народної культури; організаційний — брак літератури з інших країн та незнання іноземних мов. Польська етнологія, на відміну від соціології, не використала можливостей встановлення контактів зі світовою наукою після 1956 року, хоча й були спроби в цьому напряму, серед яких було видання вибраних текстів зі світової етнології (Z. Sokolewicz, red., 1969). Наслідки тієї ізоляції видно і на сьогоднішній день. Поступово долалися деякі перешкоди в можливостях користування доробком вчених з інших країн та участі в дослідженнях з європейської та світової етнології й антропології. З'явилися переклади класичних праць, однією з таких була у 1955 році робота Б. Малиновського. Після 1989 року зросла кількість перекладів польською мовою, головним чином антропологічних праць. Було опубліковано праці Р. Бенедікт, М. Міда, а також Д. Кліффорда, С. Гірца, Е. Ліча та багатьох інших, які досі не перекладалися. Видано нові антології (M. Buchowski, red., 1999; E. Nowicka, M. Kempny, 2002); для популяризації перекладів чимало зробили також "Konteksty" ("Polska Sztuka Ludowa"). Польські етнологи виїжджають не тільки для участі в конференціях, а також з дослідницькою метою, та приймають у себе етнологів з інших країн. Вони були, наприклад, організаторами "VI дворічної Конференції Європейського Товариства Антропологів" у Кракові у 2000 році — однієї з найбільших конференцій в галузі суспільних наук, що коли-небудь відбу-

валися в Польщі. Лише деякі етнологи з Польщі працюють в етнологічних установах за кордоном; зменшилася також у порівнянні з початком 90-х років кількість професорів, які приїздять до Польщі. Надалі нагадує про себе відсутність вміння спілкуватися із зовнішнім світом. У європейській та світовій етнології не вистачало, в свою чергу, наукових дослідницьких програм, які б охоплювали цілісність континенту та світу, полегшуючи інтеграцію науки колишніх соціалістичних країн з рештою Європи та світом. Особливо показовим у розширенні контактів є охоплення польських студентів-етнологів європейськими програмами обміну студентів: Tempus і Erazmus / Sokrates. Для країни, що досягла стабільності, зменшилися певні форми допомоги: Польща втратила привабливість колишньої "екзотичної" соціалістичної країни для етнологів та антропологів Заходу. У стосунках з етнологами з країн, що виникли на пострадянському просторі, важливим залишається зменшення адміністративних обмежень та можливість встановлення співпраці з регіональними осередками. Зміцнення та удосконалення співпраці вимагає контактів з етнологами України, Білорусі та Литви, а також Москви та Санкт-Петербурга.

У чому полягали, однак, зміни та розвиток польської етнології після 1989 року? Етнологи стали більш незалежними як у своїй індивідуальній діяльності, так і в колективній. Етнологія зблизилася з культурною антропологією та підтримує зв'язки зі спорідненими дисциплінами. Вона стала більш відкритою до світової науки. Підіймає нову дослідницьку проблематику, пов'язану зі змінами в культурі та суспільстві, шукає нових методів інтерпретації. Виконує нові функції, серед яких найістотнішою є навчання великої кількості студентів. Деякі із згаданих вище змін дають можливість зміцнити вже існуючі тенденції, інші набувають нової якості. Продовження, однак, спостерігаємо у підтримці деяких напрямів досліджень, які існували до цього часу і які зрештою були змінені, в зацікавленні власними науковими традиціями, міцності організаційних структур, а також інтенсивності наукових та організаційних зв'язків, в основному в межах країни. Внаслідок змін польська етнологія є сьогодні менш гомогенічна, а більш розшарована, вона вимагає творення нових ідей, які б сприяли порозумінню. Представлений вище огляд ситуації, яка існує в польській етнології протягом останніх кільканадцяти років, є спробою висловити власне бачення з використанням суб'єктивного підбору фактів, в тому числі публікацій, як зрештою також суб'єктивної їх інтерпретації.

Література

Bartmiński J., red. Słownik stereotypów i symboli ludowych: W 2 t. — Lublin, 1996.

Benedyktowicz Z. Portrety „obcości". Od stereotypu do symbolu. — Kraków, 2000.

Brozi K. J. Antropologia kulturowa. Wprowadzenie. — T. 1: Zarys historii antropologii kulturowej; T. 2: Refleksje nad powstaniem cywilizacji i wyobrażeniami o świecie. — Lublin, 1992.

Buchowski M. Magia: jej funkcje i struktura. — Poznań, 1986.

Buchowski M. Klasa i kultura w okresie transformacji: antropologiczne studium przypadku społeczności lokalnej w Dziekanowicach. — Berlin, 1996.

Buchowski M., red. Oblicza zmiany. Etnologia a współczesne transformacje społeczno-kulturowe. — Międzychód, 1996.

Buchowski M., red. Amerykańska antropologia postmodernistyczna. — Warszawa, 1999.

Buchowski M. Rethinking Transformation. An Anthropological Perspective on Postsocialism. — Poznań, 2001.

Bukowska-Floreńska I. Etnologia na Górnym Śląsku — twórcy i spadkobiercy. Cieszyński ośrodek etnologiczny // *Jasiewicz Z., Karwicka T., red.* Przeszłość etnologii polskiej w jej teraźniejszości // Prace Komitetu Nauk Etnologicznych. — Poznań, 2001. — Nr 10.

Burszta W. Antropologia kultury. — Poznań, 1997.

Burszta W., Kuligowski W., red. Ojczyzny słowa. Narracyjne wymiary kultury. — Poznań, 2002.

Drozd-Piasecka M. Andrzej Lepper — chłopski przywódzca charyzmatyczny? // Etnografia Polska. — 2001. — T. 45. — Z. 1–2.

Dyskusja wokół pojęcia "kultura ludowa" // Lud. — 1991. — T. 74.

Dzięgiel L. Paradise in a Concrete Cage. Daily Life in Communist Poland. — Arcana-Kraków, 1996.

Engelking A. Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa: Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej. — Wrocław, 2000.

Informator. Szkolnictwo wyzsze. Dane podstawowe, Ministerstwo Edukacji Narodowej. — Warszawa, 1990, 2001.

Jackowski A. Kultura ludowa — sztuka ludowa // Lud. — 1991. — T. 74.

Jasiewicz Z. Polacy z Ukrainy w Kazachstanie. Etniczność a historia // Lud. — 1992. — T. 75.

Jasiewicz Z. Kilka uwag o przeszłości i teraźniejszości etnologii polskiej. W stulecie Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego // Lud. — 1996. — T. 80.

Jasiewicz Z., Posern-Zieliński A. Stan i potrzeby nauk etnologicznych w Polsce // Nauka w Polsce w ocenie komitetów naukowych PAN: Nauki społeczne i humanistyczne. — T. 4, red. E. Hałoń. — Warszawa, 1995.

Jasiewicz Z., Slattery D. Ethnography and Ethnology: the Case of Polish Ethnology // Fieldwork and Footnotes. Studies in the History of European Anthropology / Red. H. F. Vermeulen, A. A. Roldan. – London – N. York, 1995.
Jasiewicz Z., Karwicka T., red. Przeszłość etnologii w jej teraźniejszości // Prace Komitetu Nauk Etnologicznych PAN. – Poznań, 2000. – Nr. 10.
Kabzińska I. Wśród "kościelnych Polaków". Wyznaczniki tożsamości etnicznej (narodowej) Polaków na Białorusi: Instytut Archeologii i Etnologii PAN. – Warszawa, 1999.
Kabzińska I., Szynkiewicz S., red. Konflikty etniczne. Źródła, typy, sposoby rostrzygania: Instytut Archeologii i Etnologii PAN. – Warszawa, 1995.
Kairski M. Indianie Ameryki Środkowej i Południowej: demografia, rozmieszczenie, sytuacja etnokulturowa. – Poznań-Warszawa, 1999.
Karpińska E. G. Miejsce wyodrębnione ze świata. Przykład łódzkich kamienic czynszowych // Łódzkie Studia Etnograficzne. – 1999. – T. 38.
Kłodnicki Z. Tradycyjne rybołówstwo śródlądowe w Polsce. – Wrocław, 1992.
Kopczyńska-Jaworska B. Łódz i inne miasta. – Łódz, 1999.
Kowalski P. Współczesny folklor i folklorystyka. O przedmiocie poznania w dzisiejszych badaniach folklorystycznych. – Wrocław, 1990.
Kowalski P. Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie. – Warszawa-Wrocław, 1996.
Kuczyński A. Polskie opisanie świata. Studia z dziejów poznania kultur ludowych i plemiennych. – T. 1–2. – Wrocław, 1994, 1997.
Kutrzeba-Pojnarowa A. Etnologia jest zawsze jakby in statu nascendi... // Lud. – 1995. – T. 78.
Lange R. Traditional Dance in Poland and its Changes in Time and Territory // "Dance Studies" vol. 20. 1996.
Łysiak W. Wielka kontestacja: folklor polityczny w PRL, PSO. – Poznań, 1996.
Mirga A., Mróz L. Cyganie. Odmienność i nietolerancja. – Warszawa, 1994.
Mróz L. Geneza Cyganów i ich kultury. – Warszawa, 1991.
Mucha J., Olszewski W., red. Dylematy tożsamości europejskiej pod koniec drugiego tysiąclecia. – Toruń, 1996.
Nowicka E. Świat człowieka – świat kultury. Systematyczny wykład problemów antropologii kulturowej. – Warszawa, 1991.
Nowicka E., red. Wielka Syberia małych narodów. – Kraków, 1996.
Nowicka E., Wyszyński R. Lamowie i sekretarze. Poziomy więzi społecznej we współczesnej Buriacji. – Kraków, 1994.
Nowicka E., Kempny M., red. Badanie kultury: Zbiór tekstów. – Warszawa, 2002.
Olszewska-Dyoniziak B. Człowiek-kultura – osobowość. Wstęp do klasycznej antropologii kultury. – Kraków, 1991.
Olszewska-Dyoniziak B. Zarys antropologii kultury. – Kraków, 1996.
Olszewski W. Patriotyzm i tolerancja. Nurt humanistyczny w polskiej myśli etnologicznej do drugiej wojny światowej wobec procesów etnicznych na Kresach. – Toruń, 2001.
Paprocka W. Myszyniec. Studium z dziejów miasta. – Warszawa, 1993.
Paprocka W. Ludność białoruska a polska polityka mniejszościowa w okresie miedzywojennym // Etnografia Polska. – 1995. – T. 39. – Z. 1–2.
Paprocka W. Szkolnictwo białoruskie na Kresach Wschodnich w świetle polityki mniejszościowej II Rzeczypospolitej // Etnografia Polska. – 1998. – T. 42. – Z. 1–2.
Paprocka W. Białoruskie organizacje społeczno-kulturalne na Kresach Wschodnich w II Rzeczypospolitej // Etnografia Polska. – 1999. – T. 43. – Z. 1–2.
Paprocka W. Belarusian minorities in the Republic of Poland (1918–1939) // Ethnologia Polona. – 1999. – T. 20.
Paprocka W. Instytucje i organizacje polskie na Kresach Wschodnich, 1920–1939 // Etnografia Polska. – 1996. – T. 45. – Z. 1–2.
Piątkowska K. Kultura a ikonosfera. Etnologiczne studium wybranych przykładów ze wsi współczesnej // Łódzkie Studia Etnograficzne. – 1992. – Nr. 33.
Posern-Zieliński A. Studia etniczne w polskiej etnologii po roku 1945: Uwarunkowania, konteksty i nurty // Lud. – 1992. – Vol. 78.
Posern-Zieliński A., red. Etnologia polska między ludoznawstwem a antropologią. – Poznań, 1995.
Posern-Zieliński A. red. The Task of Ethnology/Anthropology in Unifying Europe. – Poznań, 1998.
Posern-Zielinski A., red. Świat grup etnicznych. Wielka encyklopedia geografii świata. – T. 18. – Poznań, 2000.
Robotycki Cz. Etnografia wobec kultury współczesnej. – Kraków, 1992.
Robotycki Cz. Antropologia kultury w Polsce – projekt urzeczywistniony // Lud. – 1995. – T. 78.
Robotycki Cz., red. PRL z pamięci. – Kraków, 2002.
Simonides D. Górnoślązacy. Grupa regionalna czy etniczna? // Lud. – 1995. – T. 78.
Sokolewicz Z., red. Etnologia. Wybór tekstów. – Warszawa, 1969.
Sokolewicz Z. Citezenship, Nationality and Civil Society // *Mach Z., Niedźwiedzki D., red.*, European Enlargement Identity. – Kraków, 1997.
Staszczak Z., red. Słownik etnologiczny. Terminy ogólne. – Warszawa-Poznań, 1987.
Sulima R. Antropologia codzienności. – Kraków, 2000.
Szynkiewicz S. Pokrewieństwo. Studium etnologiczne. – Warszawa, 1992.
Tarkowska E., red. Zrozumieć biednego. O dawnej i obecnej biedzie w Polsce. – Warszawa, 2000.

Tomicki R. Ludzie i bogowie. Indianie meksykańscy wobec Hiszpanów we wczesnej fazie konkwisty. – Wrocław, 1990.
Vorbrich R. Górale Atlasu marokańskiego. Peryferyjność i przejawy marginalności. – Wrocław, 1996.
Wasilewski J. S. Tabu a paradygmaty etnologii. – Warszawa, 1989.
Węglarz S. Tutejsi i inni, cz. 1; O etnograficznym zróżnicowaniu kultury ludowej // Łódzkie Studia Etnograficzne. – 1997. – T. 36.
Zadrozyńska A., Vražinovski T., Wrocławski K. Ludowe obrzędy i podania. Etnograficzne i folklorystyczne studia porównawcze wsi polskiej i macedońskiej. – Warszawa, 2002.
Ząbek M. Arabowie z Dar-Hamid. Społeczność w sytuacji zagrożenia ekologicznego. – Warszawa, 1999.
Zowczak M. Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej. – Wrocław, 2000.
Żerańska-Kominek S. Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii. – Warszawa, 1995.

Переклад з польської Л. Вахніної

Про автора

Збігнєв Ясевич — відомий польський етнолог, головний редактор щорічника "Люд", голова Польського Етнологічного Товариства, професор, доктор габілітований Інституту етнології та культурної антропології Університету імені Адама Міцкевича в Познані.і

УКРАЇНСТВО НА ПОЧАТКУ НОВОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ (Українська людина та українське буття)

Сергій ГРАБОВСЬКИЙ

До поняття "українська людина"

Філософсько-антропологічна парадигма — у своєму всеосяжному вигляді — передбачає врахування як універсальних екзистенційно-буттєвих характеристик людини як такої, так і різноманітності психофізіологічних властивостей антропологічних самостей людей, бодай і належних до одного соціуму. Виходячи з цього, можна зробити висновок про те, що шляхи і способи людського життєбуття не можуть бути уніфіковані; кожна людина є автономною істотою, здатною до вибору, відповідальності, комунікації, пізнання світу і зміни власного буття. Спертися в цьому людина може на фундаментальні феномени: Батьківщину й ідею свободи, рідний дім і батьків, традиції, віру і надію. Людина здатна до захисту своєї екзистенції і до її збагачення за допомогою як опредмечених епіфеноменів самої себе — науки, релігії, мистецтва, філософії, так і в безпосередньому життєвому процесі, шляхом порозуміння і любові. Людина не може стати сама собою, не вступаючи у спілкування з іншими. Але кожна акція, кожен акт комунікації — це ризик, який може поставити людину в граничну, межову ситуацію, що загрожує втратою екзистенції і самого буття. Водночас така ситуація виявляє правдиве в цьому бутті.

Проте людські здатності і можливості далеко не обов'язково реалізуються в житті кожної конкретної людини. І справа не в тому, точніше, не так і не стільки в тому, що індивід "не засвоює" суспільно необхідні соціокультурні надбання або вони відчужені від нього (хоча і таке може мати місце). Річ у тім, що люди різні; і якщо в антропологічній визначеності одного домінують вольові чинники, то у іншого — раціональні; якщо хтось прагне соціокультурної автономії, то інший — підпорядкування, яке дає зручність гарантій і затишок безпроблемності існування; хтось воліє мати духовну опору у вірі в Бога, хтось — у вселюдські цінності; хтось — у скептицизмі. Саме тому різноманітні концепції і шляхи людського життєбуття мають реальне підґрунтя як у соціокультурній дійсності (що може на загал бути трансформованою за допомогою дій політичних суб'єктів), так і в антропологічній буттєвості конкретних людей. Будь-яка спроба "амонологізувати", створити єдино правильну і строго раціональну концепцію людини і культури наштовхується на не-

розв'язувані і незгармонізовані суперечності в глибинних підвалинах, у первенях людського буття. Проте, з іншого боку, визнання рівноправними і сумірними будь-яких теоретичних концепцій і практичних шляхів життєбуття людини й існування культури наштовхується на ті ж суперечності, оскільки все ж таки людство є реальністю, як реальністю є і певні норми людського співжиття, які не дозволяють взяти гору хаосогенним чинникам чи волі до безмежної влади, також присутнім у глибинах людського Я. Тому, очевидно, реальність буття людини має своєю межею можливість і дійсність буття іншої людини; "причетний діалог" (М. Бахтін) і "любляча боротьба" (К. Ясперс) стають визначальними чинниками соціально-антропологічної парадигми розвитку. Відповідно і філософський розмисел має охопити людину в її комунікації з іншими людьми, з її практикою індивідуального життєбуття й практикою організації в тотальні і динамічні групи, з включеністю у соціальні структури і автономії — не лише духовні, а й цілісно-життєві. При цьому не слід забувати, що людина здатна не лише до буття в якості суб'єкта (хоча це відповідає її визначальним характеристикам незрівнянно більше, ніж існування в якості об'єкта, спричинене соціальним тиском і, як наслідок, викривленими антропологічними рисами). Суб'єктність, проте, — неодмінна характеристика людини в соціокультурному контексті, принаймні, в контексті, який не руйнує силовими засобами екзистенцію. А суб'єкт є діяльною величиною, індивідуальною чи груповою, але за всіх обставин доволі суверенною в своїх діях і відповідальною за них. "Автономія і самоздійснення — ключові поняття для практики, яка сама в собі включає свою мету, а саме: творення і відтворення життя, гідного людини"[1].

Відтак необхідним стає як звернення до екзистенційних глибин людського буття, так і до соціокультурного поля, простору, в якому і на підґрунті якого це буття здійснюється. Звичайно, абстрагуватися від однієї із сторін цілісності людського життєбуття можливо тільки в уяві — і навряд чи це буде продуктивна уява. Проте зробити певний наголос на тій чи іншій стороні можливо, якщо цього вимагають завдання дослідження.

В даному разі слід передусім поставити питання: коли йдеться про українське буття в його історичній тяглості, про традиції і норми культурного світу, про його розвій, то чи правомірною є постановка питання про людину цього світу — яку, за Миколою Шлемкевичем і Олександром Кульчицьким, слід назвати українською людиною? Відповідь на це питання розпадається щонайменше на декілька відповідей. По-перше, "українська людина" — чи не є це словосполучення ненауковою ідеологемою? Навряд. Звісна річ, на ідеологему можна перетворити практично що завгодно, але в підґрунті нічого властиво ідеологічного тут немає. Є ж констатація феномена, що його треба описати й "розгадати" — і первинне означення, осмовлення цього феномена. Крім того, вживаючи слово Englishman, ніхто не згадує про ідеологію, а буквальним, точним перекладом цього слова і буде "англійська людина". Подібні терміни існують і в інших мовах. По-друге, в академічній філософії Наддніпрянщини відсутня традиція вживання поняття "українська людина", а дехто з фахівців і досі вважає це поняття неприйнятним. Мовляв, галичани вигадали у міжвоєнний час якусь "українську людину" і замакітрюють нею голови раціонально мислячій науковій спільноті Східної України. Проте навряд чи можна вважати взірцем суворості й раціональності традиції, що встигли скластися за умов сімдесятилітнього панування марксистсько-ленінської ідеології і нині нерідко вбираються в шати супермодерної "загальноєвропейської" філософії. По-третє (і це вже значно серйозніше) — чи існує українська людина як така? Хто вона є? Той, хто розмовляє українською мовою чи бодай суржиком? Той, хто постійно мешкає на теренах Української держави (а раніше — УРСР, а раніше — Малоросії та Галичи-

ни)? Чи той, хто свідомо оголошує себе українцем, незалежно від етнолінгвістичної визначеності?

Якщо взяти до уваги думку Михайла Грушевського, то вона наближається до останньої позиції: "Передусім, розуміється, всі ті, хто зроду Українець, родився і виріс з українською мовою на устах і хоче тепер іти спільно з своїм народом, з усіма свідомими синами українського народу, які хочуть працювати для його добра, боротися за його свободу і кращу долю. Але не тільки хто прирожденний українець, а також і всякий той, хто щиро хоче бути з Українцями, і почуває себе їх однодумцем і товаришем, членом українського народу, бажає працювати для його добра. Якого б не був він роду, віри чи звання — се не важно. Його воля і свідомість рішає діло"[2]. Проте навіть у цих рядках поруч з фактичним політичним означенням (точніше, політично-культурним) української нації, Грушевський веде мову про "свідомих" синів українського народу, маючи на увазі і "несвідомих", як він далі пише, "наших земляків". Отже, тоді "українська людина" охоплює:

— політично-культурницько свідомих етнічних українців;

— етнічних неукраїнців, котрі зробили вольовий вибір на користь українства;

— етнічних неукраїнців, котрі не є свідомими (або ж "національно-байдужими", або ж налаштованими політично й культурницьки проти всього українського).

Якщо проаналізувати тексти таких різних мислителів як І. Багряний та Є. Маланюк, Д. Чижевський та В. Липинський, В. Старосольський та І. Лисяк-Рудницький, то легко побачити, що в основному (при розмаїтті термінів) у цьому питанні їхні позиції є близькими. Хіба що може додатися до запропонованого ряду спільнота етнічних неукраїнців (чи осіб так званого "мішаного походження"), що є національно індиферентними, але самі і (чи) їхні предки прожили так довго в українському середовищі, що так чи інакше перейняли багато традицій, норм, настанов, властивих саме українській спільноті. При цьому зрозумілим видається факт, що коли Englishman є безумовним репрезентантом своєї нації, то українська людина може належати до властиво української нації, а може ідентифікувати себе з іншими національними спільнотами. Годі й говорити, що це є наслідком трагічних колізій націотворення в Україні у XX столітті.

Отож, за всієї приблизності і наукової несуворості запропонованого окреслення предметного поля поняття "українська людина", доцільно спробувати прийняти це поняття і його предметне поле, окреслюючи його дедалі точніше, називаючи все нові і нові риси власне української людини і дошукуючись тих шляхів, які призвели до розщеплення і розгубленості сучасної української людини, якщо знов-таки звернутися до алюзій щодо понятійного ряду М. Шлемкевича. Відтак реальною стає спроба дослідження культурних початків буття, яке має наслідком таке розщеплення і розгубленість, і, навпаки, тих підвалин, які можуть сприяти становленню людської індивідуальної цілісності (в усьому розмаїтті її типів). Разом з тим реальною стає спроба окреслення соціокультурної типології українського загалу.

Проте починати доцільно із специфічності українського буття, яке в своїй історичній тяглості наклало відбиток на культурно-антропологічні риси української спільноти.

Проблема межовості українського буття

Іван Лисяк-Рудницький, аналізуючи у відомій праці "Україна між Сходом і Заходом" специфіку історичної генези української культури й української нації, зазначав велику, ба унікальну, роль пограниччя як чинника, що впливав на становлення України. Про що йдеться? Впродовж століть існування протоукраїнської і власне української етнічної спільноти, яка була переважно землеробською, залежала від ситуації у тому відламі євразійського степу — від Тихого океану до Середземномор'я — який безпосередньо межував із землеробськими територіями. Цей

степ, як відомо, був колискою своєрідних кочових (номадських) цивілізацій, які періодично "вихлюпувалися" на європейські терени, змінюючи політичну, культурну і етнічну мапу Європи. Проте у випадку України цей степ не був чимось споконвічно чужим і ворожим. "Слов'янська хліборобська колонізація раз у раз вирушала на підбій Дикого поля, намагаючись стануги міцною ногою на берегах Чорного моря; це були завоювання як плуга, так і меча. Але ці передові позиції хліборобської культури періодично заливали хвилі номадизму"[3]. Кочовики загрожували й іншим територіям розселення прото- й староукраїнських громад — аж до поліських боліт і Карпат. Тому такого важливого значення набував контроль за Диким полем, владарювання над ним, освоєння його.

Зазначимо, що в російській і совєцькій історіографії панувала ідея боротьби Давньої Русі зі "споконвічним ворогом" — кочовиками, і внаслідок цього формування у слов'янській ментальності ворожості до Степу як такого. Насправді все було значно складніше. Йшлося про складний комплекс стосунків з кочовими народами, який у жодному випадку не зводився до "одвічного протистояння", про взаємовпливи слов'ян і тюрків ще у домонгольські часи, про постійну присутність у Степу прото- і староукраїнського населення і про постійні спроби повної колонізації Степу, отже, просування пограниччя до Чорного моря. "Українською людиною пограниччя був козак, що в XVI-XVII століттях став репрезентативним типом свого народу. Треба зауважити, що навіть у тих областях України, наприклад, Галичині, що фактично не були охоплені козацьким рухом, знаходимо незчисленні народні пісні, що прославляють козаків, — писав І. Лисяк-Рудницький. — Військова організація пограниччя поширилася на розлогі простори, звільнені від польського панування, та послужила як основа нового суспільного й адміністративного ладу"[4].

Слід зауважити, що потрактування пограниччя лише як межі хліборобської і кочової цивілізацій, хоча і є справедливим, але вочевидь недостатнім. Адже Україна виступала як місце зіткнення (і взаємовпливу) західного і східного християнства (з усіма єресями та трансформаціями і першого, і другого), а на додачу — християнства, ісламу й іудаїзму. Україна (з XVII століття) виступила перетином традицій заснованих на чільній ролі міст європейської (до якої належали українські держави різних періодів — від Київської Русі до Гетьманщини) і на чільній ролі сіл та помість евразійсько-російської цивілізацій. Власне, цей ряд можна продовжувати — аж до XX століття, коли в 20-і роки Східна Україна виступала пограниччям "диктатури пролетаріату", а Західна — "європейської демократії", а нині у програмних документах української влади йдеться про роль держави як "моста" між геополітичними і соціокультурними материками.

Таким чином, закономірно соціокультурні традиції, норми, цінності української людини пограниччя ставали основою формування новоукраїнської політичної й культурної спільноти. Але вплив пограниччя є дуже своєрідним. Як справедливо зазначав О. Кульчицький, "геополітичне "розташування" України на перехресті історичних шляхів психологічно впливало впродовж століть на життєву ситуацію української людини, яку сучасна екзистенціальна філософія влучно назвала "межовою"[5]. Така ситуація, за Кульчицьким, формувала дві основні життєві настанови, власне, культурно-історичних традиції: vita heroika і vita minima. Перша пов'язана з лицарством, героїчною, максимальною напругою всіх сил, водночас — із відкиданням буденщини, нехіттю до повсякденної копіткої праці, до раціонального проектування свого життя. Друга полягала в тому, щоб у своєрідному "соціально-анабіотичному стані" перечекати й перетерпіти чергові негоди, зберегти себе будь-що, реалізуючи лише необхідний мінімум зусиль у світі повсякденності, а в раціональних проектах не йдучи далі вибудови власне приватних ситуацій. "У кращому випадку це виявилося також в індивідуальній

зосередженості, в обмеженості зовнішньої життєвої активності, що характеризується, за Юнгом, інтровертивністю"[6].

Зрозуміло, що реально культурно-антропологічні і психологічні настанови більшості українського загалу поєднували чинники, пов'язані з обома традиціями як певними граничними "ідеальними типами". Проте внаслідок загальновідомих історичних обставин останніх віків (постійні невдалі спроби утворення незалежної держави, винищення чи силова асиміляція суспільної еліти, утиски щодо української професійної культури, накинення містам на українських теренах колонізаційної ролі, відтак, прірва між етнографічно-сільською та урбаністично-міською культурами, червоний, білий і коричневий терор у XX столітті і таке інше) домінацію в українській культурі, на загал і в українському соціумі, набув "негероїчний" соціально-психологічний тип людини, елементи "звитяги" якого виявлялися лише у схильності до пісенної героїзації козацької архаїки та у здатності до витворення позараціональних проектів "усесвітнього перевлаштування", призначених для приватного користування.

При цьому, як справедливо зазначає М. Шлемкевич, витворюється два типи "героїчної людини", властиві для Наддніпрянщини й Галичини. Межовість буттєвої ситуації у цих регіонах, один з яких, починаючи з XVIII століття (а частково ще з XII) був скоріше зорієнтований на Схід, а інший міцніше прив'язаний до Заходу, була різною, і як наслідок "на заході перевага раціональних розумових первнів; на сході перевага ірраціональних, стихійних, емоціонально-вольових рухів"[7]. Ба більше: Шлемкевич характеризує галицький тип української людини як "плем'я організованої пересічі", що має "помагати при раціональному оформленні ідей і починів багатої й обильнішої ними Східної України, Києва"[8]. Власне, в такому розрізненні спрацювали соціокультурні і геополітичні чинники; проте пограничність буття, постійне перебування у межовій ситуації (історія XX століття дає безліч прикладів справедливості такого твердження) не могли не відбитися на українській культурі й українській людині, нехай і по-різному в різних регіонах.

На додачу до цього постійну унікальну в історії межову ситуацію для української людини створював тиск тоталітарних режимів в останньому сторіччі, який неодноразово ставив етнічних українців (і більшість інших мешканців краю) на грань фізичного виживання. Вплив цього чинника на індивідуальне та національне буття ще потребує свого спеціального дослідження, але вже тепер зрозуміло, що він стимулював як мімікрію, "протеїзм українців" (Є. Маланюк), так і "вимивання" груп української творчої еліти за межі України. І, звичайно, така ситуація постійно провокувала героїзм на грані нервового зриву у значної кількості української молоді (передусім її), — героїчні спалахи, що не давали можливості копіткої, раціональної праці для подолання самих підвалин межовості українського буття.

Одним із чинників, що посилював таку межовість, став надзвичайно своєрідний і викривлений (порівняно з іншими європейськими народами) характер переходу до урбаністичної, міської новоєвропейської цивілізації на українських землях. І передусім — на Наддніпрянщині та Слобожанщині.

Між традиційно-сільською й урбаністичною культурними традиціями

Якщо звернутися до української філософсько-культурологічної думки XIX-XX століття, то як домінуючу в ній знаходимо ідею (більш чи менш раціонально оформлену) протиставлення всім негативним явищам, які формувалися у зоні безпосереднього впливу імперської культури (частіше — в імперії Романових, рідше — в імперії Габсбургів), етнічно-етнографічно-соціокультурно незамуленого села. Чому ж виникла така ідея, чому вона стала до певної міри класичною?

До XVII — першої половини XVIII століття міста Наддніпрянщини і Слобожанщини були органічно пов'язані з сільською міс-

цевістю і козацькими хуторами як торговельні, ремісничі, освітні, церковні й адміністративні центри тяжіння, що були органічними вузловими центрами соціальної і культурної інфраструктури. Міста врядували на засадах самоуправління (досить сказати, що Магдебурзське право на українських теренах з'явилося ще у XIV столітті); до того ж, більшість із них мала статус полкових і сотенних центрів, тобто самоврядних військово-адміністративних одиниць. Тому у XVII столітті 20% українського населення проживало у міському середовищі, а на початку XVIII століття українці переважали серед інтелектуальної еліти Російської імперії.

Надалі, з ліквідацією самостійної церкви, потім — із закриттям кордонів для торгівлі з Європою; далі — з руйнацією системи освіти, скасуванням автономії спершу Слобожанщини, потім і Гетьманщини, і, нарешті, міського самоврядування — позбавили міста підросійської України майже всіх функцій власне міст, що призвело до їхнього занепаду і зменшення у числі. Натомість міста стають осіддям іноземного війська і накинутої адміністрації абсолютистської імперії, осереддям церков, де священиків перетворено на звичайних державних чиновників. Різко зменшується торговельно-ремісничa роль міст, передусім зникнення іноземної торгівлі робить їх відразу глибоко провінційними. На додачу до цього петербурзька влада стимулює процес етнічного вирізнення міст в Україні; за часів Ніколая I навіть встановлюються процентні норми для губернських і повітових міст "Южнорусского края" — скільки якого населення там має бути.

Чужий і ворожий характер міста й урбаністичної культури відтак підтверджується етнічним чинником. "Серед найдосвідченіших робітників важкої промисловості півдня тільки 25% шахтарів і 30% металургів складали українці... навіть на цукроварнях Правобережжя російських робітників налічувалося майже стільки ж, як і українських"[9], — пише відомий історик О. Субтельний. І додає: "У 1897 р. лише 16% юристів, 25% учителів і майже 10% письменників і художників на Україні були українцями. З 127 тис. осіб, зайнятих "розумовою працею", українці становили третину. А у 1917 році лише 11% студентів Київського університету були українцями за походженням. Вражала відсутність українців у містах. На зламі століть вони складали менше третини всього міського населення; решта припадала на росіян та євреїв... Освічені євреї, котрі, як правило, розмовляли російською мовою, посилювали російський характер міст України"[10].

Деякою мірою подібні процеси тривали і в Західній Україні та Закарпатті. Отже, внаслідок перебігу історичних подій міста як Наддніпрянської та Слобідської, так і Західної та Закарпатської України у XVIII-XIX століттях перетворювалися на адміністративно-культурні осереддя колонізації та асиміляції українського населення з боку тієї чи іншої держави, що контролювала ці терени. Ба більше: російською, угорською, польською адміністрацією така політика проводилася цілеспрямовано: видавалися спеціальні інструкції, створювалися відповідні органи тощо.

Інша ланка "територіальної" стратифікації культури — шляхетське помістя — не була настільки віддалена від етнографічного ґрунту. Описаний Гоголем феномен "старосвітських поміщиків" — дрібнопомісна шляхта Наддніпрянщини — як недавнє реєстрове козацтво, власне козацька старшина, не віддалена за традиціями і звичаєвістю від мас "простолюду". Відтак саме шляхтянські садиби на Наддніпрянщині і Слобожанщині стають у першій половині XIX століття оазами становлення національної літератури, мистецтва, фольклористики, історіографії. Проте ці садиби знаходяться у протиставленні бурхливо зростаючим містам, осідкам водночас і абсолютистсько-бюрократичного примусу, і новонароджуваного капіталізму.

При цьому прикметно, що український капітал (не так суто етнічно, скільки "свідо-

мо" український, тобто — носіями якого були "щирі українці") формується знов-таки у сільському господарстві, у переробних галузях, у легкій промисловості — у великій індустрії, у гірничовидобувній справі панує іноземний (російський, єврейський, західноєвропейський) капітал. Український капітал сприяє становленню тих складових професійної української культури, які ментально близькі суб'єктам цього капіталу: етнографічний театр, народницька історіографія, романтична і критично-реалістична література. Українська класична література змальовує місто як чужий, ворожий світ, куди потрапляє селянин (дарма, бідний, чи багатий; якщо багатий селянин раптом переймається якимись "панськими витребеньками", то це дух міста). Ця література наскрізно, за нечисленними виїмками, антиміська, антиміщанська, антикапіталістична — вона готувала поразку українських визвольних змагань 1917–1921 рр., відповідним чином формуючи світогляд освічених верств, які склали кістяк старшинства й адміністративного апарату УНР. Відлуння таких ментальних орієнтацій подибуємо навіть у зовсім іншій соціокультурній ситуації Галичини в міжвоєнний час: Євген Маланюк зауважує традиційне для української літератури ставлення до міста як до "кубла презирства і голоти", як до заперечення природи і стихії навіть у такого поета-модерніста (за всіма європейськими канонами), як Б.-І. Антонича.

Ставлення до міста як до чогось чужорідного переноситься й на міжетнічні стосунки на теренах України: "Для єврея українець представляв відстале і забите село, а для українця єврей був утіленням чужого й експлуататорського міста, що дешево купувало у нього продукти, а свої товари продавало йому дорого"[11]. Що ж до взаємин між росіянами й українцями у містах, то майже всі етнічні українці зосереджуються у слобідках, де існує напівміський-напівсільський побут, і які обслуговують "панські" міські квартали. Під час визвольних змагань 1917–1921 рр. ці слобідки нерідко ставали осереддям протистояння "гаспадам" з центру міста, але не змогли (не встигли) стати основою українізації міст України.

Те, що українці на початку XX століття не взяли фактично участі в індустріальній модернізації краю, зайвий раз засвідчує властиво колоніальний статус Наддніпрянщини та Слобожанщини. Проте все це мало подальші наслідки для формування українського національного характеру, оскільки перші, засадничі етапи становлення нації, її самосвідомості, національної ідеї відбуваються саме в цей час.

Тільки-но (з 1905 року) скасовується більшість заборон на культурницьку й освітянську діяльність українською мовою, на Східній Україні розпочинається діяльність "Просвіт" — і знов-таки майже виключно у селах і невеличких містечках; основу українського руху складають сільські вчителі, агрономи, заможні "культурні господарі", і лише епізодично — великі аграрії, здебільшого селянського походження. "Представники власне української інтелігенції переважно мешкали на селі чи у невеликих містах, де працювали в земствах лікарями, агрономами, статистами, сільськими вчителями. Серед інтелектуальної еліти, що зосереджувалася в університетах та видавництвах великих міст, українці траплялися нечасто"[12]. Це все має своїм наслідком концепцію безбуржуазності української нації і відповідне світовідчуття української еліти кінця XIX — початку XX століття.

В цьому плані прикметними є твердження Михайла Грушевського: "В довгі часи нашого досвітнього животіння ми все повторяли, що в селянстві і тільки в селянстві лежить будущина українського відродження і взагалі будущина України. Протягом цілого століття українство і селянство стало ніби синонімами. З того часу, як усі інші верстви зрадили своїй національності, від нього черпався весь матеріал для національного будівництва... Я глибоко переконаний, що в українськім житті мають будучність, матимуть вплив, встоюються тільки ті елементи, які

стоятимуть в тіснім і щирім контакті з селянською масою, матимуть її потреби й інтереси на оці й ними орієнтуватимуться"[13].

А як же з заможними верствами, з промисловцями, банкірами, торговцями? "Творчої, здорової, роботящої буржуазії у нас не було й нема, те що зветься буржуазією, — се переважно паразитарні елементи, викохані протекцією старого режиму, нездібні до творчої праці, — в більшості не творці, а марнувачі економічних засобів нашого краю. Пролетаріат український ще незвичайно слабкий"[14].

Причому Грушевський вважає — що із зростанням робітництва, інтелігенції, адміністрації тощо — все одно селянство довго, а може, й назавжди визначатиме орієнтири національного буття.

Оскільки місто постає як щось чужорідне, і це не проходить повз увагу теоретичної думки, Грушевський (теоретик і прихильник політично-культурної, а не етнічної концепції української нації) ставить прикметне завдання щодо міст: "Хоч вони і не українські по людності і являються навіть тепер часто огнищами всяких против-українських настроїв, агітацій, виступів.., і тим викликають роздражнення в українськім громадянстві, тим не менше, а навпаки, навіть тим більше ми повинні думати про те, як увести в колії нашого життя сі гетерогенні, чужородні тіла та зв'язати їх з нашим життям, як вигладити й нейтралізувати їх відчуженість і гетерогенність, чужородність в нашім житті"[15]. Отже, як політик й історик, Грушевський визнавав необхідність індустрії й індустріального середовища, відтак й урбаністичної культури для України, але не сприймав її як щось доконечно "своє", "справжнє", "національне".

Від тієї ж соціокультурної ситуації відштовхується і В'ячеслав Липинський, вибудовуючи свою концепцію націотворення. Липинський також опонує цінностям міської культури, урбанізованого середовища, проте робить це інакше, ніж Михайло Грушевський та інші представники народницької течії. Для нього опора українства й української людини — хліборобська верства й аристократія (сільська й садибна культури, обоє в реальності об'єднані спільним знаменником етнографічності). Головна мішень — інтелігенція. "Скрізь, на цілім світі державничий організаційний апарат осілих хліборобських націй був сотворений не словесністю таких чи інших здекласованих інтелігентів, а кров'ю, працею і розумом тих, що, володіючи мечем і плугом, володіли реальною матеріальною силою серед своїх націй"[16].

На початку XX століття, втім, з'являються й перші елементи міської української культури, коли людина вже не почувається (і не описується) як закинута у ворожий, нестерпний для її єства світ. Досить красномовними в цьому плані є постаті Лесі Українки та Ольги Кобилянської, які стоять, крім усього іншого, ще й біля витоків українського фемінізму — цього типового витвору доби урбанізму. Слід зауважити, що в ті ж часи у Галичині розпочинається складний і тяжкий процес українізації міст. Початок цьому кладе молода світська інтелігенція. Як зауважує М. Шлемкевич, у чужому тоді місті "вона була представником-амбасадором українського світу, що навколо. Вона приносила в місто українські звички, український стиль життя. Вона, пристосовуючися до нових міських обставин, одночасно пристосовувала місто до себе. Вона починала українізувати його не тільки мовою, але духом і стилем"[17]. Далі, під впливом інтелігенції, в західноукраїнських містах з'являється і українське робітництво, і міщанство, які створюють своє, досить усталене середовище, проте за яким ще не стоять багатосотлітні традиції (втрачені внаслідок колонізації краю).

Звісна річ, особливо у міжвоєнний час, після поразки УНР, з'являються і теоретичні спроби обґрунтування необхідності урбанізації всього українського буття, підкорення сільської стихії ритмам індустріальної цивілізації. Крім М. Шлемкевича, в цьому плані привертає увагу, звичайно ж, позиція Миколи Хвильового. Націонал-комунізм Хвильо-

вого випливає з необхідності існування самостійної української культури, а відтак — перетворення за допомогою зусилля національної еліти міста з осередця русифікації на вузловий центр української культури: "І справді, оскільки українське місто завжди було на садибу русифікації, остільки населення знало його тільки за такого. Тепер же, коли воно взяло на себе роль провідника українізації, і населення почало придивлятися до нашої культури"[18]. Для Хвильового головне у цьому процесі — це прищеплення пролетаріатові української культури і перехід всієї інтелігенції на націонал-комуністичні позиції. Та надзавдання — вибудова нового типу української людини, "громадської людини". Як слушно відзначає Лада Коломієць, "українська "громадська людина", теоретичним винахідником якої став Микола Хвильовий, — це людина фаустівського типу, що прийшла в українську дійсність 1920-х рр., долаючи подивування та ворожість зрусифікованого обивательського загалу, а також і "рідну" українську флегму, прийшла як образ реформатора традиційної патріархально-селянської культури"[19].

Інший теоретик і політик — український соціал-демократ Ісаак Мазепа виступає опонентом В. Липинського (а фактично — і М. Грушевського), визнаючи, що головна причина всіх поразок українства — це брак "розвинених міських верств", "недорозвиненість всіх верств, за винятком одного лише селянства" і зазначає: "Наше суспільство має поволі розвинутися в повну націю, з усіма тими верствами, що характеризують модерну націю"[20].

Попри всі історичні обставини, колізія урбаністичної і сільської субкультур лишилася актуальною донині, можливо, ще загострившись. Власне, ледь не вся українська (точніше, україномовна) інтелектуальна еліта є за походженням (і певними настановами) сільською. В той же час у місті розвинулася навіть не російська — а совєцька культурна спільнота зі своїми традиціями, нормами, сленгом тощо. Щодо міст Наддніпрянщини та Слобожанщини, то, за винятком короткої доби "українізації", все українське цілеспрямовано "вимивалося" з них, натомість насаджувалося імперсько-совєцьке (деякий виняток робився лише для Києва, який мав репрезентувати перед усім світом "розквіт Радянської України"). Що ж стосується ситуації на захід від Збруча — цієї сакраментальної річки української історії — то більшовицький режим встиг там "лише" зліквідувати духовну еліту Галичини, Закарпаття, проте деякою мірою (парадокс тієї ж історії) допоміг тимчасовому ствердженню української міської культури, репатріювавши багаточисельних етнічних поляків по закінченні Другої світової війни до Польської держави і витіснивши після 1967 року переважну кількість євреїв до Ізраїлю. Проте слово "тимчасове" вжите тут не випадково, оскільки вже на початок 80-х років совєтизація і відповідна деукраїнізація торкнулася вже і Львова з Івано-Франківськом, не кажучи вже про Ужгород чи Чернівці. Політика "батога і пряника" (щодо останнього достатньо згадати лише доплати вчителям за викладання російської мови та літератури) спрямована була на обмеження сфер побутування професійної і міської української культури, на те, щоб українець у місті відчував на екзистенційному рівні сором й острах за свою "недосконалість" та "неотесаність", — і ця політика дала свої результати. Абсолютна більшість етнічних українців, не кажучи вже про дітей так званих "мішаних шлюбів", почала соромитися української мови, ба, навіть боятися її, зневажливо ставитися до української літератури; а причетність до політико-правової української традиції відкривала один шлях — до таборів Мордовії та Колими. Тим часом у першій половині 70-х років закріплюється ситуація, коли трансляція здобутків західної і східної культури (принаймні, через офіційні канали) в Україну відбувається виключно через посередництво Москви, через "москвоцентричний" погляд на світ і, звісно, через російську мову радян-

ського зразка. Водночас для закріплення своєї влади комуністичні ідеологи дедалі ширше починають використовувати реальні надбання російської культури (виходять друком значними накладами "безпечні" твори Буніна, Булгакова, Пастернака, Цвєтаєвої), які особливо яскраво сяяли на тлі тотальної заборони, ба, навіть замовчування самого факту існування таких письменників як Винниченко чи Багряний.

Отож реальною стала непереборена кількома роками перестройки та боротьби за незалежність налаштованість значної частини української громади на російську культурну традицію, на визнання у Москві, на рецепцію західноєвропейських культурних здобутків виключно через московські чи санкт-петербурзькі "ретранслятори". Зрештою, з'явилися навіть теоретики корисності такої глибоко провінційної налаштованості "южнорусской" міської субкультури.

Тому не випадково у кінці 80-х років Іван Дзюба вів мову про відсутність цілісності української національної культури. І нині українська культура неначе "зависла" у повітрі, не вдовольняючись етнографічно-сільською традицією і не спромагаючись здобутися (принаймні, на більшості території України) на урбаністичне культурне середовище. Для того, щоб здійснити це, слід, зокрема, позбутися того страху перед містом і перед раціоналізацією й індустріалізацією українського буття, про що свого часу писав М. Шлемкевич: "Тож справа нашого міста — це справа зосередження нашої мислі і волі і створення нашого життєвого центра, це справа перетворення народної плазми в упорядкований організм"[21]. І далі: "Є ще й у нас самих внутрішній ворог нашого нормального розвитку. Це страх перед розумною організацією, що завсіди вимагає суворої дисципліни, ладу, а кожну людину ставить на місце. Таким ворогом нашого росту угору є бунтарські завороти з дороги, що раді б бачити нас завсіди в первіснім хаосі, а не в ясній і розумній формі... Ми, що шукаємо своєї мислі і прямуємо до своїх міст, мусимо навчитися цінити саме розум — творця і організатора сучасного міста. І мусимо навчитися користуватися ним і його плодами"[22]. Зрозуміло, що подібне раціональне зусилля і "добудова" культури можливі передусім завдяки зусиллю суб'єкта так званої "професійної культури", тобто творців і кодифікаторів літературних, мистецьких, правових, політичних, наукових норм.

[1] *Хабермас Ю.* Демократия. Разум. Нравственность. - М., 1992. - С. 65.

[2] *Грушевський М.* Хто такі українці і чого вони хочуть. - К., 1991. - С. 113.

[3] *Лисяк-Рудницький І.* Історичні есе. - Т. 1. - К., 1994.

[4] *Лисяк-Рудницький І.* Там само. - С. 5–6.

[5] *Кульчицький О.* Основи філософії і філософічних наук. - Мюнхен-Львів, 1995. - С. 153.

[6] *Кульчицький О.* Там само. - С. 154.

[7] *Шлемкевич М.* Галичанство. - Нью-Йорк-Торонто. - 1956. - С. 11.

[8] *Шлемкевич М.* Там само. - С. 70.

[9] *Субтельний О.* Україна: Історія. - К., 1991. - С. 242.

[10] *Субтельний О.* Там само. - С. 242–243.

[11] *Субтельний О.* Там само. - С. 246.

[12] *Субтельний О.* Там само. - С. 243.

[13] *Грушевський М.* Хто такі українці і чого вони хочуть. - К., 1991. - С. 162–163.

[14] *Грушевський М.* Там само. - С. 163.

[15] *Грушевський М.* Там само. - С. 165.

[16] *Липинський В.* Листи до братів-хліборобів // Хроніка 2000. Наш край. Вип. 3–4, 1993. - С. 171.

[17] *Шлемкевич М.* Галичанство. - С. 54–55.

[18] *Хвильовий М.* Україна чи Малоросія? - К., 1993. - С. 135.

[19] *Коломієць Л.* Етичний феномен "громадської людини" Миколи Хвильового: образ Фауста як символ українського Відродження // Молода нація. - К., 1996. С. 39.

[20] *Мазепа І.* Підстави нашого відродження. Частина друга. Проблема відродженої України. - Б. м., 1949. - С. 82–83.

[21] *Шлемкевич М.* Перший ранок у незнаній столиці // Листи до приятелів. - 1967. - Кн. 7, 8, 9. - С. 5.

[22] *Шлемкевич М.* Там само. - С. 6.

"ПЕРЕПЛЕЛИСЬ, ЯК МАМИНЕ ШИТТЯ..." (Про Олексу Романця, фольклориста й літературознавця)

Богдан МЕЛЬНИЧУК

Очевидно, винесені в заголовок слова більше пасували б до матеріалу про їхнього автора, про того, хто створив знамениту нині пісню "Два кольори", через яку проходить лейтмотивом філософська думка про перемежування в людському житті червоного й чорного, оптимістичного й болісного, втіхи й печалі:

Переплелись, як мамине шиття,
Мої сумні і радісні дороги.

Однак, так само очевидним є й те, що наведені слова цілковито підходять до характеристики життєвої долі людини, про яку хочу розповісти в оцих нотатках, про мого вчителя, якого знаю мало не півстоліття, — про Олексу Стратоновича Романця — відомого українського філолога, фольклориста й літературознавця, без якого важко уявити духовне життя не тільки нашого буковинського краю...

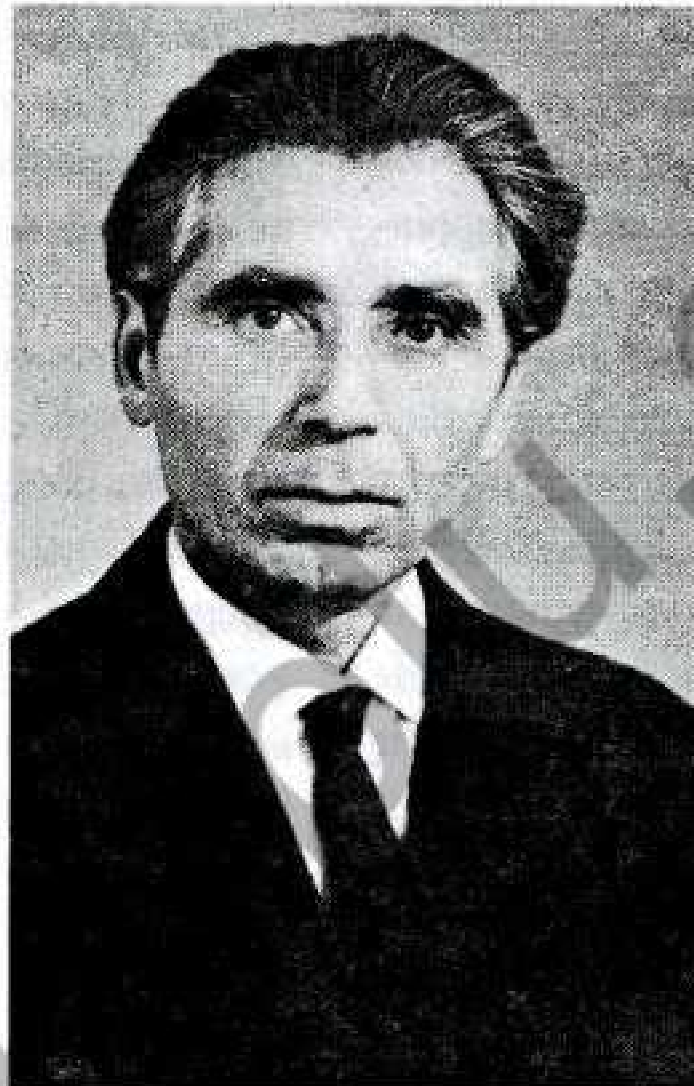
Щоправда, в його рідному селі Великий Молокиш (нині Рибницького району Республіки Молдова), де народився 2 квітня 1921 року, вишивали інакше, ніж у Павличковському Стопчатові. Мати мого вчителя, Марія Амбросіївна, брала білосніжне полотно й мережила на ньому візерунки чорною ниткою. В таких вишиванках-косоворотках ходив батько Олекси Романця — Стратон Тимофійович, бідак з діда-прадіда, син громадського чередника, котрого якось привезли мертвим з пасовища. Не маючи навіть власної хати, жив у комірному, 1924 року вступив до одного з трьох соз'ів (спільний обробіток землі, без її усуспільнення) у селі, згодом став головою колгоспу. Господарював неабияк, бо одного року видав на трудодень по десять кілограмів зерна. Заговорили про колгосп по всіх-усюдах, а голову, Стратона Романця, обрали членом ВУЦВК'у — Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету, що був тоді найвищим органом державної влади в республіці, до якої входила Молдавська автономія.

Колгосп міцнів, збиралися видавати на трудодень по 11 кілограмів чотириста грамів. Та прийшов страшний 1937 рік. Першим у селі взяли автора цих розрахунків, бухгалтера, абсолютно чесну людину. А наступного року — голову колгоспу. Видно, не до смаку було комусь те, що під їхнім проводом люди зажили по-людськи, хоч офіційне звинувачення формулювалося інакше, в дусі тодішніх диявольських трафаретів: "за связь с врагами народа". Постановою "особой тройки" НКВС МАРСР від 5 жовтня 1938 року застосовано до батька найвищу міру покарання. Та син дізнався про це аж через 21 рік, у 1959-му, як і про скасування жахливої постанови та припинення "...дела в отношении Романца С. Т. за отсутствием в его действиях состава преступления с возвращением конфискованного имущества законным наследникам". Стосовно майна — то це так само з розряду канцелярських трафаретів. А щодо єдиного спадку — батькової науки чесного, праведного життя, — то його ніхто й ніколи не міг забрати.

Для синових сорочок Марія Амбросіївна вибирала інші, ніж для чоловікових, кольори — чорний і голубий. Чорним був сам матеріал, а голубими волошками розшивався комірець і дві смужки на грудях. У таких сорочках Олекса Стратонович ходив і перед війною, і по війні, вже будучи у Чернівцях. У такій запам'ятався і мені, десь у середині 50-х. На жаль, жодна з тих сорочок не збереглася. Зате збереглися інші витвори золотих рук Марії Амбросіївни — виткані на верстаті рушники і пара тари, тобто настінні килимки. Коли зшити два такі килимки, виходила скорца — покривало для ліжка.

Разом із різнобарв'ям маминого ткання і вишивання Олекса Стратонович з дитинства всотував у себе мовне багатство Великого Молокиша, більшу частину якого населяли молдава-

ни, а один куток — українці. Та й його батько був українцем, а мати — молдаванкою. Так що вслід за українською хлопець став розмовляти молдавською, яку продовжував опановувати в місцевій школі (за винятком української, а потім і російської — з шостого класу) всі предмети викладалися в ній мовою більшої частини села), а згодом — у Балтському молдавському педагогічному училищі (паралельно функціонувало й аналогічне українське). І хоч прискіпливі викладачі виставили випускникові "четвірку" з молдавської мови (з решти предметів були "п'ятірки"), саме її та витворену на її основі літературу викладав він у передвоєнному 1940—1941 навчальному році в українській школі села Катеринівка (нині Кам'янського району Республіки Молдова). А через кілька десятиліть став співавтором п'яти видань підручника з літератури для шкіл України з молдавською мовою навчання.


Олекса РОМАНЕЦЬ

З учителів найбільший слід у Романцевому житті залишив Роман Пилипович Дороганіч, який у Великому Молокиші викладав молдавську мову й літературу, а також історію і географію. Один із 32-х найперших молдавських педагогів утвореної 1924 року автономної республіки в складі УРСР, він був людиною широких знань, зацікавлень і умінь. Збирав і публікував у періодиці молдавський фольклор, переклав і надрукував "Пісню про Сокола". Буквально закохував учнів у молдавську пісню та книгу. І не тільки в них, бо розповідав і про "Витязя в тигровій шкурі", бо доводив до сліз увесь клас, коли читав Винниченкового "Федька-халамидника". З його вуст Олекса Романець уперше почув і Олесеве "Опівночі айстри в саду зацвіли..." Ненав'язливо, делікатно навчав учитель того, що згодом назвали культурою міжнаціонального спілкування. Казав, що взаємини між людьми — річ складна. Тож треба толерантно ставитися один до одного, поважати чиюсь національну гідність і не втрачати власної. Не слід, скажімо, забувати, що односельці Деревчуки, Зарічні, Паламарчуки були колись українцями, але в умовах Великого Молокиша стали молдаванами. Пам'ятав і сам своє коріння, бо, спираючись на етимологію власного прізвища (дорога ніч), відкривав дітям, а поміж них юному Олексі, одну з вельми важливих істин: "Якби мої предки були молдаванами, то був би я не Дороганіч, а Скумпеноаптє".

Війна перервала вчительську працю Олекси Романця. Довелося столярувати в рідних краях, а за участь у підпільній роботі (допомагав звільняти з полону військовослужбовців, писав і поширював листівки тощо) був заарештований румунською поліцією та запроторений до в'язниці. З поверненням Червоної Армії в 1944 році юнака мобілізували до її лав. Служив рядовим, а відтак молодшим сержантом у стрілецькій роті 217-го гвардійського стрілецького полку 80-ї гвардійської дивізії, що складалася з літнього віку колгоспників мобілізованих на Київщині. Брав участь в Яссько-Кишинівській операції, та найбільше запам'яталися йому бої на Дунаї.

В одному з них при форсуванні річки в районі югославського міста Самбор, бійці втратили не тільки багато своїх побратимів, а й цінного для них листа від Остапа Вишні, що дістався їм за таких обставин. Коли влітку 1944-го вони прочитали в газеті одну з нових усмішок письменника, то звернулися до Олекси Романця: "Напиши авторові. Запитай, чи це той самий Вишня , що колись друкував гуморески, і попроси в нього книжку". Через місяць рота отримала відповідь з Києва. На аркушикові з учнівського зошита письменник сповіщав, що він справді той Вишня, але книжки тепер не має, то й прислати не може, бажав своїм шанувальникам повернутися додому з перемогою. Хоч кожен з бійців знав того коротенького листа на-

пам'ять, та дядьки не раз просили Олексу Романця: "Ану, прочитай, що нам пише Вишня..." З оцим "що нам пише Вишня" бійці пройшли Румунію, частину Угорщини, дійшли до Югославії. І ось у Дунаї дорогий для них лист потонув разом з іншими солдатськими пожитками...

У Придунав'ї Олексі Романцеві навіть випало бути комсоргом роти. І це при тому, що в ній не було жодного комсомольця, а сам комсорг не був комсомольцем. А було так. Якось, коли рота стояла в другому ешелоні, в її розташуванні з'явився молодший лейтенант, на вигляд підліток — комсорг полку. Побачивши Романця, який був "під вусом" (гвардійцям це дозволялося), скомандував: "Сбрить усы!" Коли ж у відповідь почув посилання на право гвардійця, вигукнув ще різкіше: "Сбрить усы!" і простягнув комсомольський квиток, заповнений на ім'я Олекси Романця, наказавши: "Будешь комсоргом роты!" Не допомогло ні нагадування про відсутність у роті комсомольців, ні зізнання, що в 1938 році його виключили з комсомолу за батька. На все в комсорга полку знаходилася одна: "Не имеет значения!" Під час війни, коли потрібне було гарматне м'ясо, сина не змушували відповідати за батька. А по війні знову кололи ним очі. Але про це трохи згодом, а зараз — про останній бойовий епізод за участю Олекси Романця.

Було це на самому відході 1944-го — 31 грудня. І також на Дунаї, але під Будапештом. Олексі Романцеві треба було доставити пакет у штаб полку. На березі річки кінь і гонець були поранені (більше постраждав кінь), але пакет вручено за призначенням, а бійця відправлено в госпіталь, у Секешфегервар. І лише через 28 років після цього, у 1972-му, Олексу Стратоновича викликали в Чернівецький військомат і вручили високу солдатську відзнаку — орден Слави третього ступеня.

Поки це сталося, багато води спливло не тільки в Дунаї. Після кількамісячного лікування у фронтових госпіталях його демобілізували, і доля занесла вчорашнього солдата на береги Прута, до Чернівецького державного університету. Спрага знань була така велика, що п'ятирічний курс української філології опанував за чотири роки, блискуче склав у 1951 році вступні екзамени до аспірантури. Уже прийняв був привітання від голови комісії та наукового керівника, отримав тему дисертації, але, коли з'явився наказ про зарахування, свого прізвища там не знайшов. Болісно стиснулося серце від чергового безпардонного нагадування, що він "син ворога народу".

Подібні нагадування попсували чимало крові й пізніше, та, на щастя, не зламали волі О. Романця, не зупинили його у поступові до вершин української фольклористики і літературознавства, літературно-критичного слова, хоч, зрозуміло, істотно ускладнили цей поступ, уповільнили належне визнання. Досить сказати, що кандидатом філологічних наук він став у 1971 році, і то завдяки тому, що на захист було подано монографію про українсько-молдавські взаємини (головним чином на ниві фольклористики), яка отримала чимало позитивних відгуків як у пресі України, так і Молдови. А двері Спілки письменників України відкрилися перед ним лишень 1995 року, через кілька десятиліть після першого звертання туди.

Вирішальний вплив на захоплення О. Романця фольклористикою мав відомий філолог-україніст Євген Михайлович Марківський (1893—1983), який викладав у Чернівецькому університеті в перші повоєнні роки (1945—1948). Його лекціями з українського фольклору студенти-першокурсники заслуховувалися, як чарівною казкою, — згадуватиме О. Романець пізніше у статті-спогаді "Відновлене ім'я", приуроченій до столітнього ювілею свого вчителя ("Буковина" від 24 листопада 1993 р.). а ще вони зачитувалися передвоєнним машинописом підручника з українського фольклору, збереженим Є. М. Марківським, котрий був одним з його авторів. Перший примірник машинопису, зданий у виробництво, загубився під час війни.

Є. М. Марківський керував фольклорною та діалектологічною практикою студентів, заохочував їх до збирання і вивчення народної творчості буковинців. Його настановами глибоко перейнявся О. Романець, який від часу закінчення університету в 1949 році вів курс ук-

раїнського фольклору — то як штатний викладач, то як викладач з погодинною оплатою.

Першим помітним здобутком молодого вченого на цьому терені стала книга "Буковина в піснях" (1957), у якій О. С. Романець виступив як співупорядник (разом із В. О. Пасічним та Г. І. Сінченком) і співавтор вступної статті "Безсмертя пісні" (разом із Г. І. Сінченком). Друга половина 50-х років ознаменувалася для нього авторськими статтями фольклорно-літературного характеру — "О. Кобилянська і народна творчість" (1958) та "Ю. Федькович як фольклорист" (1959). В останній доводилося, що за три роки редагування газети "Буковина" Ю. Федьковичем (1885–1887) на її шпальтах було надруковано дванадцять матеріалів з питань українського пісенного фольклору (тексти пісень і поради збирачам), а в наступні три роки (1888–1890) — всього п'ять, причому чотири з них — 1888 р., що, очевидно, були підготовлені до друку ще за життя письменника. З цього робився висновок про те, що залюблений у народу пісню Ю. Федькович не тільки сам записував її тексти, використовував у своїх власних творах, а й був організатором збирацької справи на Буковині, і що всім цим переконливо заперечується легенда, згідно з якою письменник давав газеті "лише фірму".

Стаття О. С. Романця увійшла до збірника "Юрій Федькович" (1959), присвяченого 125-річчю від дня народження письменника. Додатком до неї тут була надрукована добірка коломийок, записаних Ю. Федьковичем. Цим була продовжена справа обнародування фольклорних записів Соловія, розпочату ним у книжці "Буковина в піснях", до якої увійшли вісім народнопоетичних творів, зафіксованих Ю. Федьковичем.

Багаторічне вивчення фольклористичної спадщини видатного буковинця увінчалося виходом книги "Народні пісні Буковини в записах Юрія Федьковича" (1968), що побачила світ у започаткованій "Музичною Україною" серії "Українські народні пісні у записах письменників". Упорядкували й прокоментували записи О. І. Дей та О. С. Романець, а вступну статтю до видання — "Збирач перлин народних" — написав той же О. С. Романець. Вельми схвальні відгуки на книгу з'явилися не тільки в періодиці України (Ф. Погребенник, В. Качкан та ін.), а й у кишинівському журналі "Лимба ши литература молдавеняскэ" (Г. Бостан).

Два видання (Вінниця, 1964; Ужгород, 1966) витримала книжка обрядового характеру "Буковинські віночки", упорядкована О. С. Романцем у співавторстві з А. Ф. Яківчуком. а ще ж наш фольклорист та етнограф надрукував десятки матеріалів про народнопісенну творчість і звичаї Буковини на сторінках обласної преси, зокрема в газеті "Молодий буковинець", де впродовж тривалого часу вів рубрику "З життя пісень".

Чимало творчих зусиль доклав О. С. Романець дослідженню відомої "Запорожской старины", якою зацікавив його ще в студентські роки згадуваний уже Є. М. Марківський. У підручнику з українського фольклору, якому не судилося побачити світ, робилася спроба об'єктивно висвітлити місце і роль цього видання в історії української фольклористики. Але то була тільки спроба. А О. С. Романець присвятив йому грунтовну публікацію "Чи фальсифікат "Запорожская старина?" (Народна творчість та етнографія. — 1967. — № 1) та ряд сторінок у монографії "Джерела братерства: Богдан П. Хашдеу і східнороманськo-українські взаємини" (1971), в передмові до якої академік АН Молдавської РСР Й. К. Вартичан зазначав: "Не всі, зрозуміло, порушені в книзі моменти остаточно з'ясовані. Деякі з них, наприклад, питання про "Запорожскую старину", ще не розв'язані до кінця, проте постановка їх закономірна, науково аргументована, і, отже, заслуговує всілякої уваги. Полеміка автора з М. Костомаровим та А. Шамраєм дуже переконлива і свідчить, що їх точку зору про цей збірник вже не можна вважати остаточною і нехитною"[1]. А точка зору цих поважних авторів, а також Михайла Драгоманова та інших полягала в тому, що пісні про Свірчевського, опубліковані в кількох випусках збірника "Запорожская старина" у 30-х роках XIX ст., псевдонародні, що це "романтичні містифікації" чи ж оригінальні твори самого ук-

ладача "Запорожской старины" Ізмаїла Срезневського. Спираючись на точку зору Б. П. Хащдеу, котрий ще в середині 70-х років XIX століття виступив проти цього помилкового міркування, а надто — на матеріали власних пошуків, невідомі раніше записи, варіанти, свідчення сучасників тощо, О. С. Романець прийшов до висновку про народний характер цих пісень, про їх автентичність. У зв'язку з тим, що пісні про Свірчевського фігурували як основний доказ "фальсифікацій" І. Срезневського, наш дослідник поставив питання про реабілітацію збірника "Запорожская старина".

Принципове значення, і не тільки для фольклористики, мають праці О. С. Романця, пов'язані з дослідженням пісні "Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш...", цієї, за висловом І. Франка, "перлини нашої народної творчості", яка є найстарішим відомим записом народної пісні цілої Слов'янщини — він випадково зберігся в чеській граматиці Яна Благослава (XVI ст.).

У числі перших цей запис Б. П. Хащдеу, що присвятив пісні кілька статей, в яких порушив питання про особу героя твору (воєводу Штефана), про місце її виникнення та запису, а також про мову пісні, яку відразу ж визначив як українську (про що згодом писав і в листі до свого університетського товариша О. О. Потебні). Не знаючи про дослідження Б. П. Хащдеу, в цьому ж напрямку працював тривалий час (до останніх днів свого життя) й Іван Франко. Їхні міркування в багатьох моментах тотожні. Досліджували пісню "Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш..." Олександр Потебня, Філарет Колесса, Іван Панькевич та ін.

"З повоєнних дослідників "Пісні про Штефана воєводу" в Україні найбільший внесок у її вивчення зробив буковинський фольклорист і краєзнавець Олекса Романець"[2], — підкреслював 16 листопада 1999 р. в доповіді на міжнародній науковій конференції "Міфи античні і сучасні між Італією і Україною" у Венеції (Італія) професор зі Словаччини, нині іноземний член Національної Академії наук України Микола Мушинка. Нагадавши, що буковинець вперше проаналізував цю пісню на VI Українській славістичній конференції 1964 року в Чернівцях, М. Мушинка особливо високо оцінив статтю, надруковану свого часу в журналі "Народна творчість та етнографія" (1968, №4): "В розвідці "Про час виникнення пісні "Дунаю, Дунаю..." він подав блискучий аналіз усього, що про цю пісню було написано раніше, поставившись критично до висновків багатьох авторів. О. Романець краще і переконливіше, ніж хто інший, висвітлив історичне тло, на якому було створено пісню. На його думку, героєм пісні є молдавський господар Стефан Великий (? — 1504), що наприкінці 1473 року здійснив похід в Румунську країну, переміг румунсько-турецьке військо воєводи Раду (в журнальній публікації помилково — Рагу. — Б. М.) і взяв у полон його дружину і доньку Марію (Войкіцю). Овдовівши, він одружився з полонянкою Марією Раду (1477 р.). Саме цей епізод (помічений теж іншими дослідниками пісні — І. Франко, О. Зілинський, А Балоте), на його думку, став основою "Пісні про Стефана воєводу". О. Романець заперечив сербське походження пісні, довівши, що вона виникла на українському ("руснацькому") грунті. Під сумнів поставив і походження її запису із села Венеція на Бардіївщині. Свої думки щодо історії "Пісні про Штефана воєводу" О. Романець поглибив у ряді інших праць, головним чином у монографії "Джерела братерства"[3].

Справді, в цій монографії буковинець навів нові матеріали та міркування, які підтвердили думку про те, що пісня виникла задовго до її запису — в 70-х роках XV ст. в оточенні молдавського господаря Стефана III Великого, і що створено її на буковинсько-покутській території, яка входила тоді до складу Молдавської держави, виклав деякі міркування щодо її запису не в словацькій, а в італійській Венеції.

У розділі монографії про цей твір українського фольклору категорично заперечується твердження сучасного румунського дослідника А. Балоте про "сербське походження пісні "Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш...", який, ігноруючи низку досліджень про мову пісні, що належить перу О. Потебні, І. Панькевича, Ф. Колесси Б. Хащдеу, навіть визначення українська при слові пісня демонстративно бере в лапки.

Важливим моментом у монографії "Джерела братерства" було введення до вітчизняного наукового користування молдавських і румунських джерел — як народнопісенних, так і науково-фольклористичних, зокрема, праць, крім Богдана П. Хаждеу, Георге Асарі, Петру Карамана, Григорія Нандриша та ін.

Питання українсько-східнороманських фольклорних взаємин знайшли висвітлення в низці праць Олекси Романця статейного формату — "З історії вивчення українсько-молдавських фольклорних зв'язків" (1964), "Колумб румунської народної поезії" (1965), "Билингвизм в песенном фольклоре Буковниских Карпат" (1972), "Молдавско-укроаинские святи в народно-песенном творчестве" (1984). В останній з них простежуються такі форми взаємовпливів, як побутування українських і молдавських пісень мовою оригіналу в іншомовному середовищі, проникнення іонаціональних елементів у пісенні структури обох народів (запозичення мелодій, трансформування жанрів і сюжетів, мовні макаронізми), народні переклади (пісенний білінгвізм).

У доробку О. С. Романця — низка рецензій на фольклорознавчі дослідження молдавських і румунських учених, на літературні твори романомовних авторів, в яких використовуються українські народнопісенні мотиви, а також на фольклорні видання в Румунії (пов'язані з такими іменами, як В. Александрі, Г. Асакі, М. Костін, І. Котляревський, М. Садов'яну, М. Сорбул, К. Стаматі-Чуря, Хиждеї, В. Гацак, К. Попович, Г. Бостан та ін.).

Свого часу О. С. Романець у складі української делегації був дійсним членом Міжнародного конгресу антропологічних та етнографічних наук (Москва, 1964, 3–10 серпня), де виступив з доповіддю на симпозіумі "Карпатська історико-етнографічна спільнота". Там же став учасником гострої дискусії з румунськими фольклористами й етнографами Р. Вулканеску, Н. Дунерє та іншими, які силкувалися довести, що так, як Балкани визнаються сферою впливу балканської культури, так Карпати мають вважатися сферою поширення культури румунської. Гостро й аргументовано виступив проти цієї позиції професор Оломуцького університету (Словачина) Дімітр Кранджалов, доводячи неспроможність поглядів румунських науковців на прикладі культури карпатського пастівництва (а на цьому румунські промовці наголошували особливо). Оперуючи пісенним матеріалом карпатського регіону, думку словацького вченого аргументовано підтримав О. С. Романець.

Глибока обізнаність не тільки з етнографією та фольклором, а й з історією, культурою, літературою східнослов'янських і східнороманських народів, досконале володіння їхніми мовами, — все це дозволило О. С. Романцеві увійти до складу поважних авторських колективів, що підготували такі фундаментальні праці, як "Исторические корни связей и дружбы украинского и молдавського народов" (1980), зокрема тритомник "Молдавско-русско-украинские литературные святи" (1978–1982). За участь у підготовці цього тритомника О. С. Романця в 1983 році нагороджено дипломом і премією Академії наук Молдавської РСР. А ще він співавтор праці "Украина-Молдавия: Театральные связи" (1984).

Високу оцінку отримали його дослідження, зокрема шевченкознавчі, в Бухаресті. "Найповнішу [...] синтетичну картину абсорбції (тут: засвоєння. — Б. М.) Шевченківської творчості в Румунії накреслив професор (між іншим, за кілька десятиліть натхненної викладацької праці він не удостоївся навіть наукового звання доцента — *Б. М.).* Чернівецького університету ім. Ю. Федьковича Олекса Романець у розвідці "Румунська література і Т. Г. Шевченко", — підкреслює в часописі "Наш голос" (1994. — № 1–2) доктор філології, професор Бухарестського університету Іван Ребошапка. Йшлося про розвідку, вміщену в другому томі "Шевченківського словника" (1997). А до того О. С. Романець зібрав, упорядкував, переклав і прокоментував матеріали розділу "Румунія" у томі "Т. Г. Шевченко в зарубіжному літературознавстві" капітального київського видання "Світова велич Шевченка" (1964).

Питання літератури й культури загалом — предмет пильної уваги О. С. Романця в написаних ним у співавторстві книгах "Буковина",

"Літературна Буковина" (обидві — 1966), "Північна Буковина, її минуле і сучасне" (1969), "Нариси з історії Північної Буковини" (1980). За найбезпосереднішої участі дослідника (упорядкування, передмови і післямови, коментарі) вийшли збірки Сидора Воробкевича, Марка Черемшини, Володимира Кобилянського, Івана Дніпровського, Дмитра Макогона, Дмитра Осічного, Миколи Марфієвича, Івана Михайлика, Володимира Бабляла, Костянтина Поповича, антологія "Письменники Буковини початку XX століття" з творами Івана Діброви, Данила Харов'юка, Івана Синюка, Дмитра Макогона, Володимира Кобилянського та Миколи Марфієвича. Побачила також світ брошура О. С. Романця "Ой Хотине, граде давній" (1991) — дослідження історичної долі тисячолітнього міста, її віддзеркалення в народнопоетичній творчості та в художній літературі.

Новизна скрупульозно зібраного матеріалу, поєднана з нетрадиційністю його трактування, критичне ставлення до чужих і власних висловів, стрункість викладу — неодмінні риси багатьох літературно-критичних і фольклористичних праць Олекси Романця.

Вони, ці риси, притаманні й найновішим публікаціям нашого вченого, зібраним у першій частині щойно виданої хрестоматії "Письменники Буковини другої половини XIX — першої половини XX століття" (Чернівці, 2001). До цього солідного (50 друкованих аркушів, 800 сторінок тексту) колективного видання О. С. Романець підготував шість (із тридцяти) розділів — і про раніше досліджуваних ним письменників — Володимира Кобилянського та Миколу Марфієвича, і про тих, кого він фактично відкриває для широкого читача, — про Григорія Воробкевича, Сергія Канюка, Володимира Карбулицького. Йому належить чільний та найбільший у книзі розділ "Пісенні джерела Буковини", до якого ввійшло понад 60 творів — від "Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш?" до "Марічки" і "Черемшини". А між цими "полюсами" — колядки та щедрівки, гаївки, співанки-хроніки, балади, коломийки, пісні Маланчині, обжинкові, весільні, колискові, родинно-побутові, історичні, жовнірські та стрілецькі, "канадійські", жартівливі, твори літературного походження.

У вступній статті до цього фольклорного розділу О. С. Романець наводить висловлювання двох зарубіжних діячів про надзвичайно важливу особливість української пісенної творчості. Перше належить одному з поважних авторитетів європейського музичного світу, чеському вченому та музикологові Зденекові Неєдлому (1878—1962): "З усіх проявів народного духу найбільш впливає на свідомість українського народу його пісня. Не дивно тому, що і в дальшому розвитку українського народу пісня відіграє таку ж визначну роль. Політичний (підкреслення музиколога. — О. Р.) рух народу також спирається на пісню, бо ж передусім у пісні народ навчився розуміти самого себе". Друге висловлювання О. С. Романець знайшов у відомого румунського письменника і культурного діяча, просвітителя Георге Асарі (1788—1869), в коло інтересів якого входили й румунсько-українські взаємини і який також вважав українські пісні "політичним маніфестом і бойовою прокламацією народу".

Навівши ці висловлювання, Олекса Романець зробив небезпідставне припущення: "Саме тому, очевидно, певні кола й сьогодні, не шкодуючи сил і засобів, оскаженіло прагнуть відірвати, як Антея від землі, українську молодь від рідного народнопісенного грунту"[4].

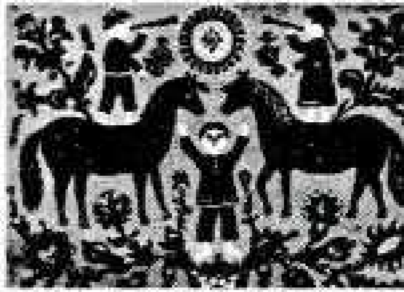
Читаю ці стривожені слова свого вчителя і знову пересвідчуюся в тому, що їх виводила рука не тільки вченого, а й палкого українського патріота, в чиїй долі "переплелись, як мамине шиття", "сумні і радісні дороги".

[1] *Вартичан Й. К.* Передмова // Романець О. Джерела братерства: Богдан П. Хашдеу і східнороманcько-українські взаємини. - Вид-во Львівського університету, 1971. - С. 4—5.

[2] Народна творчість та етнографія. - 2000. - № 2—3. - С. 9.

[3] *Там само.* - С. 9—10.

[4] Письменники Буковини другої половини XIX - першої половини XX століття: Хрестоматія. Ч. 1. За редакцією д-ра філол. . наук. Б. І. Мельничука, канд. . філол. наук М. І. Юрійчука. - Чернівці: Прут, 201. - С. 8.



НА ПОРОЗІ НОВОЇ УКРАЇНИ*

Михайло ГРУШЕВСЬКИЙ

Культура краси і культура життя

Може, когось неприємно здивує се, що я так легковажно відізвавсь про те, що ми звикли вважати своїм найкращим національним скарбом — пісню й музику. Я ціню їх — тільки не можу придушити в собі гіркого почуття, думаючи про наше багатство в сій сфері й нашу бідність в інших сферах, яка себе дає так сильно відчувати в теперішнім моменті. "Занадто багато квіток, занадто багато", — міг би й я сказати.

Коли я, повернувшись до Києва з нашого відходу, слухав на Шевченківськім спектаклі чудові співи наших хорів, я плакав — але плакав не з радості! Ми не тільки гарно співаємо — ми таки занадто гарно співаємо в порівнянні з тим, що ми вміємо й можемо в інших справах. У нас занадто гарна література, музика, мистецтво в порівнянні з нашим убожеством в громадській і політичній роботі! Справді, як легко у нас зібрати великий і гарно зіспіваний хор, і як — виявилось — трудно зладити добрий, дисциплінований курінь на оборону українських вольностей! Скільки у нас цілком порядних або й добрих поетів, белетристів, публіцистів — і як трудно знайти порядного комісара. Скільки нарешті чудесних, принципіальних людей, які страшенно осуджували стару урядову систему, але охоче брали платню з державних грошей, збираних з народного п'янства, з виколочуваних "поронцами" податків, і тепер заявляють повну готовність брати платню від українського уряду, полишаючи йому збирати на них гроші всякими способами, хоч би й розстрілом, але по-пилатівськи умивають ручки від усякої солідарності з ним у тяжкий момент і охоченько тісняться набік, поки переїздить по груддї й болоту теперішній тяжкий обоз української державності.

Ми досі свою увагу звертали сливе виключно на культуру краси слова, форми — і коли доля поставила нас перед завданнями будови державного, соціального й економічного ладу в таких невимовно тяжких обставинах, після трилітньої небувало руїнної війни, серед усобиці й анархії, — в повній наготі виявилась нестача у нас сил практичних, організаційних, адміністративних, технічних. Се велика хиба, і сю нестачу мусимо залагодити якомога найскоріше, щоб не піти слідами сусіда, "народа-богоносця", що після довгих віків державного життя, великодержавної величі, величається довгим рядом світових імен у поезії, белетристиці, музиці, Достоєвським, Тургенєвим, Толстим, Чайковським і т. д. — і в той же час виявляє в своїм житті повний брак громадського почуття і розуміння, повний параліч організації, страшенну пітьму і некультурність у масах і повну нездатність до позитивної, творчої, реальної роботи інтелігенції.

Краса добра, але на окрасу, а не на саму субстанцію життя, і горе тим, хто буде гіпертрофувати її коштом сеї субстанції. Поспівати добре — щоб підняти енергію й настрій для реального життя. Ритм створила праця, і свою найвищу мету він має в організації й управильненню роботи ж. Народ, який вміє так гарно наладити хор, безперечно, має великий хист до гуртової діяльності, до колективної праці. Але не можна занедбувати довше реалізації сього хисту, прийшов час власне налягти на нього, менше дбаючи про спів і музику, і всяку іншу красу.

Добре робити історію важніше, ніж гарно писати її. Добра конституція вартісніша від геніальної поеми, і добрий земельний закон займе місце в нашій національній бібліотеці поруч Шевченкового "Кобзаря".

Покоління, котрих жде Україна тепер, повинні бути людьми діла реального, практичного — спеціалісти-адміністратори, фінансисти, економісти, знавці військового й морсько-

* (Закінчення, початок див. № 4, 2001)

го діла, техніки різних категорій — технологи, механіки, електротехніки, гірняки, гідротехніки, агрономи. Треба відкинути погляд, що сі спеціальності практичні менш цінні, менш благородні, ніж заняття гуманітарні. Треба в сей бік якраз обернути всі здібності, всі таланти нинішніх і найближчих поколінь.

Я думаю, що з огляду на занепад на Україні вищих шкіл всякого роду, а особливо технічних, треба асигнувати зараз же повною рукою кілька мільйонів, щоб щороку тисяча, не менше, відповідно підготовлених студентів вищих спеціальних шкіл, таких, що прослухали кілька років, або й повний курс, мали змогу виїхати на рік, на два до вищих спеціальних шкіл Німеччини, Швейцарії, Америки (потім, по війні, й до інших країв) аби докінчити там свою технічну підготовку, попрацювати в кабінетах, в лабораторіях і на фабриках і стати врівень з сучасним станом науки і техніки.

Зараз же міністерство освіти повинно про се оповістити і відкрити запис кандидатів на сі стипендії, зробити з них пильний вибір і урядити для них практичні курси мов — німецької, англійської, французької, щоб улегшити їм користування з занять. Стипендії повинні бути визначені настільки великі, щоб вони дали повну змогу стипендіатам зайнятись виключно своїм ділом, не шукаючи сторонніх занять. Але зате їх заняття повинні бути поставлені під пильний контроль, щоб народний гріш не марнувавсь: наприклад, щомісяця стипендисти повинні подати спеціальним делегатам екзамен з своїх занять, інакше виплата стипендії припиняється.

Професори, доценти, лаборанти і всякого роду наукові сили — знов-таки в першу голову з наук технічних, фізичних, математичних, лікарських, — здатні до навчання в вищих школах, повинні дістати відпустки й допомоги для наукових подорожей за кордон, щоб освіжити свої знання й присвоїти собі здобутки науки за останні роки, коли був розірваний зв'язок і обмін виданнями, часописами і т. ін.

Мережа спеціальних шкіл після сього мусить бути сильно розширена: в кожній землі повинна бути принаймні одна вища спеціальна школа. Школи теоретичного характеру, які потроху вчать всього і нічого спеціально, повинні дати місце школам, які готують спеціалістів з різних спеціальностей; їх має бути якнайбільше, і на їх організацію повинна звернутись увага, тим часом, як школи з перевагою наук гуманітарних і взагалі теоретичних, які мають на меті загальну політичну чи гуманітарну освіту, повинні мати значення побічне при спеціальнім, а не служити альфою й омегою освіти.

Взагалі було б бажано, щоб типом інтелігента став у нас спеціаліст, який, одначе, крім свого спеціального стажу, пройшов і загальний курс наук, а не нинішній інтелігент, який має тільки загальну освіту і ніякої спеціальної, або ніби спеціальну, але таку поверхову, яка сама по собі не має ніякого практичного значення. В сім напрямі повинна бути проведена реформа школи — бо теперішня з сього погляду не витримує критики. Елементи загальної освіти і спеціальної підготовки переходять в ній від краю до краю, мішаючись і не даючи змоги дійти спеціальної підготовки, яка через се лишається в значній мірі власному промишленню й енергії поза організованою школою. Вчать маси наук, маси дисциплін — але дають з них тільки загальні вступи, prolegomena, і забирають масу літ, не даючи часу на спеціальну підготовку...

Наш край жде армії спеціалістів, котрі підняли б переліг, запущений попередніми століттями, і підняли його з того економічного занедбання, в якім зоставила його нам Росія. Наші ріки, почавши від Дніпра, ждуть своєї регуляції і використання їх великої енергії ("білого вугілля"), щоб ослабити односторонню експлуатацію вугілля чорного і лісу. Дніпро і Дністер не діждуться обводних каналів, чи шлюзування, котрі можуть зробити Катеринослав, Кременчук і Київ морськими портами. Наші північні болотисті простори ждуть водяних робіт, які б перетворили сі болота в цінні пасовиська, чекають утилізації торфу, будови водних доріг, які сю занедбану країну можуть зробити територією

незвичайно цінною з погляду комунікації й розвитку фабричного діла. Піщані кучугури ждуть систематичного залісення, балки й урвиська — робіт для укріплення й засіву спеціальними рослинами, які б припинили розмив і трату родючих шарів землі.

Залізнича мережа повинна незмірно згуститись і розширитись, а поруч неї розвинутись мережа доріг шосейних, що повинні зв'язати між собою села, замість тих непролазних грунтових доріг, які паралізують всякий розвиток селянського господарства.



Михайло Грушевський.

Хліборобська продукція повинна попрощатись з односторонньою культурою збіжжя, стати більш різносторонньою й інтенсивною. Культура технічних рослин — прядильних, олійних, красильних, лікарських, культура насіння — повинна розвиватись коштом культури збіжжя.

У чорноморських степах повинна бути розвинена культура бавовни (хлопка) — її проби дали тут дуже гарні результати. На полудневім узбережжі в далеко більших розмірах мусить повестись культура полудневих овочів.

Садівництво, городництво, виноградництво взагалі повинно вестись в розмірах далеко ширших.

Скотарство, птахівництво, рибальство, навіть бджільництво — все се повинно бути поведено в розмірах широких, більш раціональних, обрахованих на далекий експорт.

Експлуатація багатств підземних мусить бути також поведена більш інтенсивно, розумно й планово.

Республіка наша, ставши єдиним власником всіх підземних багатств краю, повинна повести насамперед широко гірничу розвідку і експертизу щодо них, а потім і широку та всесторонню їх експлуатацію.

Вона ж, через економічну раду, через інші урядові й напівурядові апарати, повинна також дати і більший розмах, і більшу широту, і різносторонність фабричному й заводському промислові. Економічна політика Росії звела його у нас в порівнянні з економічними засобами краю до убожества просто неймовірного. Виробництво деяких залізних напівфабрикатів, найбільш грубих і примітивних, цукрова й горілчана промисловість — се все, що ми мали.

Ясна річ, що металургійна промисловість в нормальних обставинах повинна у нас дійти і спеціалізації і розмірів безконечно більших — вона повинна прийти на ту позицію, на якій стоїть металургійна рейнська промисловість Німеччини. Але поруч неї повинні відповідно розвинутися й інші галузі промислу, які тепер або не існують зовсім, або існують в таких малих розмірах, що не задовольняють навіть нашого внутрішнього краєвого попиту, тим часом як повинні б давати свої вироби на експорт. В такім стані, наприклад, скляне виробництво, а виробництва порцеляни (фарфору) і фаянсу — зовсім не існує, хоч ми маємо всякі прегарні роди глини. Хімічної промисловості також сливе нема, хоч матеріалу вона має багатства несказанні. Текстильного промислу нема зовсім, хоч маємо свою вовну, коноплю й інше прядиво, можемо мати свою бавовну, а й чужу маємо значно ближче, ніж має московський чи лодзінський райони, що задовольняли наші потреби в мануфактурі. Те ж саме треба сказати про всякого роду галантерею.

Все се мусить бути наладжене можливо скоро, планово, енергійно. Воно потрібне для повноти нашого економічного життя, на те, щоб воно не визискувалось, не викорис-

товувалось чужинцями — щоб заробіток і рента з природних багатств нашого краю йшла нашому народові. Воно потрібне також і для того, щоб збільшити питомість нашої країни: щоб індустріалізацією її відтягнути від землі той надмір рук, котрі прагнуть знайти собі працю коло неї, а котрих вона при теперішнім стані хліборобської культури не може біля себе знайти. Щоб приріст нашої людності не кидав рідної землі й не розпорошувавсь, шукаючи країв ще з більш екстенсивною хліборобською культурою — де знайшлись би вільні землі для такої ж примітивної культури.

Щоб право на землю, проголошене нашим законодавством, могло бути здійснене справді, щоб кожний, кого тягне до праці, власної праці на землі, міг своє бажання справдити.

Щоб наладити все се, щоб утворити економічну підставу нашої держави, потрібні, кажу, легіони свідомих, підготовлених спеціалістів, озброєних останніми здобутками науки і практики, і тому в сей бік повинні бути направлені живі сили нашої інтелігенції і тих поколінь, які тепер виходять із шкіл. А коли буде утворена ся економічна база, можна буде дати більше уваги й культурі краси — щоб вона була окрасою організованого добробуту, а не світила яскравою латкою на убогих лахманах талановитого безштанька.

Велика Україна

Продовжу ще на хвилю свої гадки на зачеплену тут тему.

Розуміється, я не хотів попереднім принижати значення культури духу, науки, мистецтва. Все се потрібне, се дуже цінний, неминучо потрібний елемент життя.

Без "високої", так би мовити, "чистої" науки ні освіта, ні школа, ні популярна література, ні навіть публіцистика не можуть триматись на відповідній висоті — се той фундамент, той рівень, на який рівняється все. Україна повинна мати академію наук і через неї забезпечити можливість зайнятись чистою наукою людям, які виявляють до того потрібний хист і енергію, створити національну, чи пак народну, бібліотеку, гідну великої держави, національні архіви й музеї — я не кажу про бібліотеки й музеї місцеві, котрі повинні густою мережею покрити всю територію, стати неодмінним атрибутом не тільки кожної землі й її центра, а й кожного міста. Ті три університети, які ми маємо і які повинні бути зреформовані так, щоб з них були вилучені елементи спеціальної практичної освіти й перенесені до спеціальних шкіл, а їх полишено як вищі школи теоретичного знання, і вони повинні бути поставлені на висоту високоєвропейську.

Повинні бути гарно поставлені й академія мистецтв, і консерваторії, й школи практичного мистецтва, котре повинно бути трактоване як мистецтво, врівні з "високим" чи "чистим", бо власне наш народ має той високий хист вливати артистичний зміст, елемент високої краси в сфери й атрибути практичного життя, яким визначались старі елліни.

Але — все се повинне знайти свою міру і "пропорцію" в житті, щоб не бути культивованим надмірно — себто, щоб на все, що потрібне для подвигнення й видвигнення на відповідну культурну й економічну висоту життя практичного, увага була звернена ще більша, ніж на культуру духовну, власне в тих найближчих роках, чи властиво десятиліттях, коли буде проходити формація Нової України!

Повинен бути піднятий загальний матеріальний рівень життя, не тільки духовна його культура. Люди мусять і набрати охоту жити по-людськи, і мати до того змогу, не тільки в сфері духу, але і в сфері життя звичайного, буденного — певні вимоги комфорту, порядку, достатності, забезпеченості свого життя. Се надзвичайно важний і цінний елемент культури, який повинен ввійти в плоть і кров, стать неодділимим і ненарушимим елементом життя.

Але, з другого боку, мусить бути ясним і те, що він не повинен і захопить людину всю, не повинен гіпертрофуватись, розвиватись надмірно коштом духовних і соціальних вимог і потреб. Громадянство, народ наш не повинен занадто оматеріалізуватись, обміщанитись, дійти до занедбання духовних і со-

ціальних завдань і обов'язків.

Для того, щоб зробити з України світові ще одну міщанську республіку, хоч би й демократичну, по правді, не варто було стільки труда й заходу. Для того тільки, щоб підняти добробут нашого народу й дати йому кращу матеріальну культуру, шкода тої крові й жертв, котрі зроблено для визволення України — і ще муситься витрачати, довго і довго, для закріплення і забезпечення її політичних і соціальних здобутків. Найкращі сини нашого народу, цвіт і надія його, покладали голови — і покладатимуть їх іще, для того, щоб дати щось дійсно цінне своєму народові — і в нім людству взагалі.

Ті підстави соціального ладу, які досі визначило законодавство Центральної Ради, диктувались не страхом перед більшовизмом, не бажанням додержати йому кроку, не дати себе перегнати, як тлумачили різні прихильники старого буржуазного ладу — вони клались на те, щоб справді дати підстави Нової України. Ті демократичні гасла, які проголошувались нами, не були демагогічними приманами, які тепер мають бути зняті разом з черговими прапорами. Ідеї національної згоди й гармонії, які знайшли свій вислів в нашвидку, щоправда, зложенім і не дуже досконалім національнім законі, — звичайно як в такім новім, ще не бувалім ділі, — вони теж не були тільки тактичним маневром провідних українських кіл! Вони повинні ввійти в життя, глибоко залягти в нім, як фундамент, на якім будуватиметься нове життя — і тільки на нім повинно будуватись.

І от почуття тих великих, я скажу — моральних вартостей, — не чисто інтелектуальних, тим менше виключно матеріальних, а моральних, чи морально-соціальних, які має здійснити Україна в своїм житті, щоб внести їх в життя людства, повинне бути провідною ідеєю, яка мусить запанувати над розумом, чуттям і уявою громадянства, нашої молоді, наростаючих поколінь — щоб стати незайманою власністю нашого народу — я вживаю тут се слово в значенні суми всіх громадян України — щоб воно стало його релігією, його найвищим добром, для котрого він живе й існує. Се повинна зробити преса, література, школа, мистецтво. Тільки тоді буде наше завдання осягнене, коли буде здійснене се!

Я пригадую собі статтю в "Народній Волі", де молодий автор передає в щирій безпосередності се почуття, влучно проводячи паралель між такою свідомістю будучої української демократії й громадянським почуттям — культом громади-держави у античного громадянина. Така паралель повинна бути здійснена в українськім житті. Так як давній римлянин або еллін виростав, жив і вмирав у тім переконанні, що держава-громада існує для його щастя і він повинен служити їй і сим завданням її віддати всі сили, все життя, — тому що нема взагалі на світі іншої вищої й благороднішої мети, як се служіння своїй громаді-державі, і в такім переконанні виховувала його вся обстановка — релігія, школа, література, театр, мистецтво, всі ті пам'ятки, які він бачив навколо себе, — так повинно бути й на Україні!

Обставини так склалися, що великі завдання і досягання стали для нас можливі, що ми можемо творити не тільки свободну й незалежну Україну, а й Україну Велику. Велику не територією чи багатством, чи пануванням над іншими, а велику отими соціально-моральними вартостями, про котрі я сказав. Сеї величі я їй бажаю і прагну, іншої — імперіалістичної, чи мілітаристичної не хочу нітрохи, вважаю її небезпечною спокусою. Коли хочу для України й економічної сили, й мілітарної, й культурно-інтелектуальної, то для того тільки, щоб була вповні осягнена й забезпечена можливість того морально-соціального розвитку, про який я говорив. Але для сього розвитку, для сеї величі потрібний і певний моральний ригоризм, який вважали й старі демократії доконче потрібним для успіху, розвитку й твердості демократичного ладу — певний республіканський героїзм, чи ригоризм, як я висловивсь. Великі епохи демократичних досягань висували його, школили й гартували в нім громадянство. Так було з пуританством, витвореним англійським революційним рухом XVII ст. Так було з

характеристичною, тільки менш тривкою течією культу громадського аскетизму на античний взірець під час великої французької республіки. Такі моменти переживала демократія американська. Мусять переживати в більш чи менш яскравих і глибоких формах взагалі всякі серйозні громадські, ідеологічні рухи.

Сей моральний чи громадянський ригоризм не повинен, розуміється, виявлятись доконче у формах понурих, ворожих радості й красі, як виявляє себе, скажімо, англійський пуританізм. Життя має своє право. Щодня люди родяться, вмирають, закохуються, женяться, розлучаються, люблять і ненавидять, і природного потоку людських почувань, зв'язаних з сими стихіями людського життя, не можна спинити ніякими формулами. Нехай живе радість, ясний погляд на життя! Але джерела сеї радості або, краще, може, сказати, — закраска, колоратура сих джерел буває дуже змінна в залежності від домінуючих настроїв громадянства.

То воно, громадянство, часами починає цінити більше сексуальну сторону життя, то підносить чистоту звичаїв. То залюбки ламає всякі прийняті форми й принципи старої моралі, то творить особливий культ її. То вдаряється в матеріалістичний евдемонізм і сибаритизм, цінує грубі, найбільш матеріалістичні утіхи життя — ситу й вибагливу їжу й питття, пишається багатими уборами, дорогими клейнодами, то набирає смаку до "спартанської простоти" і благородної скромності.

Ще старий Фукідід підкреслив у своїй книзі перелом, який стався в грецькім житті при переході до нового демократичного ладу, коли Атенці й Лакедомоняне втратили давніший смак до розкоші й виставності, до дорогих тканин, штучних зачісок, золотих прикрас і полюбили простоту вищого життя, а перенесли все завзяття й амбіцію в сферу інтелектуальну і соціальну — творчості літературної, артистичної, й найбільше — політичної, будування щиро демократичного ладу (розумію, очевидно, демократію атенську).

І у нас повинно стати тепер "негарним тоном", прикметою невихованості людини все, що різко розминається з демократизмом й ідеєю соціальної справедливості: схильність до розкішного життя, імпонування зверхнім багатством, пишання виставністю, дорогими уборами, дорогоцінними прикрасами, киданням грошима. Гуляще життя, прив'язання до грубих, матеріалістичних, сексуальних утіх повинно вважатись негідним з поняттями громадянських чеснот — перевагою в житті людини інтересів колективу, громади, держави над інстинктами грубої особистої насолоди.

Особливо повинно бути гостро засуджене громадською опінією, громадськими поняттями старе ставлення до добра громадського і державного, коли вважалось свого роду спортом, похвальною сміливістю "надуть казну", урвать у неї якнайбільше, "накрить" сліпу, непорядну і претенціозну бюрократію.

Підношу се особливо, бо все, що я бачу навколо себе, поки що не налаштовує мене дуже оптимістично. Скоріше пригадує те, що робилось в Галичині, коли вона з рук німецької бюрократії перейшла до рук польського громадянства, і почалась оргія розхапування і творення дорого оплачуваних посад і сінекур, заміщування їх за протекцією різними родичами і свояками, саджання на державний і громадський кошт всяких неужитків, різних панків, нездатних прогодуватись якоюсь продуктивною працею. Таке ставлення до служби державної й громадської, до коштів державних і громадських повинно бути громадою осуджене і ошельмоване найрішучішим способом. Не брати від держави або громади якнайбільше, а давати їй якомога щедріше — се повинно бути предметом амбіції, завданням і утіхою життя!

Тільки тоді, як держава, громада стане не пустою вивіскою, порожньою декоративною фразою, повторюваною лише "для годиться", а дійсним центром мислі і волі, предметом культу, релігії, яким вона була для давнього елліна або римлянина; коли послужити сотворенню великої України в тім значенні, як я ужив се слово, стане найвищим і найбільшим щастям для кожного свідомого

українського громадянина по щирості і по совісті, — тоді тільки збудується ся Велика Україна, і український народ зможе сказати перед світом, що він послужив загальному ділу людства.

Підстави Великої України. Село

Головною підставою сеї Великої України ще довго, коли не завжди, буде селянство, і на нім доведеться її будувати. В довгі часи нашого досвітнього животіння ми все повторювали, що в селянстві і тільки в селянстві лежить будущина українського відродження і взагалі будущина України. Протягом цілого століття українство і селянство стали ніби синонімами. З того часу, як усі інші верстви зрадили своїй національності, від нього черпавсь весь матеріал для національного будівництва і на нього покладало воно свої надії: Україна зможе встати тільки тоді, коли встане наново сей скинений в безодню пітьми й несвідомості титан, сей позбавлений зору і сили, обстрижений з своєї політичної й національної свідомості Самсон. Треба було тільки подати йому сю чудотворну воду свідомості — тільки ж все ходу не було, бо стеріг його пильно стоголовий цербер старого режиму!

І от нагло обійшлось без сього титана! Себто — не зовсім обійшлось, його присутність в нашім революційнім поході значить багато, навіть страшенно багато, — але все-таки він був тільки учасником походу, не він робив його. Старий режим повалено без нього, військо зробило се і воно ж стало спружиною нашого революційного руху. І тоді стало мінятись ставлення до селянства в певних колах нашого громадянства. На нього стали дивитись не як на силу творчу і позитивну, а скоріше негативну і небезпечну, як на того "грядущого хама", котрим страшили російське громадянство всякі пророки над-культури. Пішли кепкування з мужицьких розумувань про територію і автономію, про соціалізацію фортеп'янів, ставки на сильного мужичка і такі інші речі.

І якось — се почулось виразно — урвався зв'язок з народом власне у блюстителів старих добрих традицій старого випробуваного українського народолюбства і радикалізму, що так довго, добре й, безсумнівно, щиро говорили про права й потреби народу.

Явище фальшиве й шкідливе, з якого українське громадянство мусить зійти. Скажу більше — я глибоко переконаний, що в українськім житті матимуть будучність, матимуть вплив, встояться тільки ті елементи, які стоятимуть в тіснім і щирім контакті з селянською масою, матимуть її потреби й інтереси на оці й ними орієнтуватимуться. І як підстава української стихії спеціально, і як основа соціальної й економічної структури нашого краю взагалі, селянство зостанеться фундаментом, на котрім треба будувати все. Тільки те буде міцне, що збудується на нім, і горе тим течіям, партіям, планам і намірам, котрі будуть іти проти нього, — вони осудять себе на животіння або заникання, коли не розіб'ються о сей камінь в якийсь день відразу і до решти.

Се треба мати на увазі, не захоплюючись тими зразками, які дають західні революції й західні народи, де будувала буржуазія, а революційні елементи спирались на пролетаріат. Наша історія йшла відмінними дорогами. Творчої, здорової, роботящої буржуазії у нас не було й нема, те що зветься буржуазією, — се переважно паразитарні елементи, викохані протекцією старого режиму, нездібні до творчої праці, — в більшості не творці, а марнувачі економічних засобів нашого краю. Пролетаріат український ще незвичайно слабкий. Пролетаріат місцевий, свідомо зв'язаний з краєм, сильніший від українського, але також у порівнянні з загальною міркою нашого життя він теж не бо зна який і відступає перед чисельною і економічною силою селянства на другий план. Тому революція наша пішла іншими дорогами, ніж на Заході, з іншого боку підійшла до розв'язання соціальної проблеми, і сею наміченою стежкою повинно йти й дальше наше соціальне й державне будівництво, маючи своєю підставою інтереси трудового селянства.

Навіть коли розвинеться той промисловий план, який я вище накреслив, і з села почне

відпливати весь лишок, котрому фабрика, чи інша праця зможе дати кращі умови існування, все-таки й чисельно, й економічно, й політично — селянство зостанеться, очевидно, підставою політичною державного й економічного життя України. Через те, чим сильніша економічно, культурно, морально, національно, політично буде ся підстава, — тим певніша й сильніша буде наша будова, наша Україна.

Селянське господарство мусить високо піднятись над прожиточним мінімумом, повинно рівнятись фактично по принципу трудовому, і ся трудова норма з розвитком інтенсивної культури, машин і всяких технічних уліпшень повинна підійматись все вище. Але, з другого боку, з розвитком інтенсивних культур ся трудова норма вимагатиме все менше земельного обширу, поємність (ємність) території буде зростати, на українській землі знаходитиметься місце навіть для тих хліборобів українців, що помандрували з рідної землі, приводу ж до селянської еміграції, мабуть, не буде. Через те селянська верства хоч не буде зростати релятивно, — з розвоєм індустріалізації й культури, з ростом фабричного пролетаріату й інтелігентських занять (в широкім значенні — інтелігентської й напівінтелігентської праці) абсолютно вона таки зростатиме далі, й соціальна та політична роль її буде першою дуже довго, а може, й завжди. Тому культурний і політичний рівень селянства матиме величезне значення для нашої країни.

З тим, як підійматиметься трудовий рівень селянства, зростатимуть його вимоги до життя, його standart of life. Се вповні нормально й бажано. Селянське господарство повинно буде дати, як я сказав, не тільки мінімум прожитку селянської сім'ї, але й змогу задовольняти певні вимоги в достатку й комфорті, культурні й духовні потреби, котрі повинні зростати, — і на зріст їх мусить попрацювати вся державна машина, органи самоврядування, а особливо всі ті установи, до котрих належатиме шкільна й дошкільна освіта.

Освіта в народній школі повинна, в першу чергу, стати обов'язковою. Але згодом і в середній школі, зреформованій відповідно, так, як сказано вище, — щоб науку в ній кінчили приблизно в 15—16 літ, наука теж повинна зробитись обов'язковою. Ся середня школа повинна тепер же піти на село. Її повинна буде мати кожна волость, кожна група сіл з людністю в 10 тисяч. Треба буде зараз докласти всіх старань, щоб через сю середню школу проходило якомога ширше селянство — "отецькі сини", ті, що потім зостануться господарями, триматимуть в руках управу своєї громади, волості, самоврядування землі.

Було б бажано також, щоб вони проходили й спеціальну агрономічну школу, щоб се в їх колі не тільки стало добрим тоном, але й обов'язком для всіх господарів більших сільських господарств. Але й загальну середню освіту, я думаю, теж доведеться зробити до повної міри обов'язком.

Публіцистика, школа, література, агітація живим словом, взагалі всі засоби повинні йти в тому напрямі, щоб підняти в селянстві самопочуття, навчити його дивитись на себе не як на останніх людей — якими їх зробив старий режим, а як на хазяїв землі. А заразом перейнятись і свідомістю того, що така роль накладає й великі моральні обов'язки. Що селянин, покликаний республікою до участі в усіх органах самоврядування, в законодавчій роботі, в державній діяльності в широкім значенні слова, не може бути темною, неосвіченою, несвідомою людиною, ставити себе в смішне становище, давати кому-небудь привід до кепкувань з його невміння розібратись у справах, знайтись в обставинах.

Щоб виховати відповідно дітей, не для того, щоб вони потім кидали батьківське господарство й тікали з села, а для того, щоб вони давали раду собі в селі й за селом, се перший обов'язок сільського господаря, який шанує себе й своє становище, — обов'язок перед дітьми, котрим се буде важливіше, як більший або менший інвентар, і обов'язок перед своєю громадою, обов'язок перед краєм.

Що перед сими будучими поколіннями селянства лежить велика місія репрезентувати Українську Народну Республіку. Велику Україну перед світом — єдину поки що державу трудящого люду, що має послужити взірцем, школою для інших демократій світу, які будуть посилати колись своїх дітей до неї — вчитись жити, працювати і керувати державою з становища трудящого люду.

Місто

Та хоч би як високо оцінювали ми значення селянства в нашім будучім житті й будівництві, не повинні ми обертатись спиною й до міста — в широкім значенні слова, розуміючи міста і містечка. Хоч вони і не українські за людністю і є навіть тепер часто вогнищами всяких проти-українських настроїв, агітацій, виступів, що підкопують і зривають нашу державність й тим викликають роздратування в українськім громадянстві, тим не менше, а навпаки, навіть тим більше ми повинні думати про те, як увести в колії нашого життя сі гетерогенні, чужородні тіла та зв'язати їх з нашим життям, як згладити й нейтралізувати їх відчуженість і гетерогенність, чужородність в нашім житті.

Ми дістали тяжку спадщину нашої історії в сій справі від економічної й національної політики тих держав, до складу яких ми мали нещастя входити. Стара Польща дала нам єврейське місто і містечко як результат своєї лихої соціальної й національної політики, що задушила наше українське місто, українську міську людність, а нездатна була натомість посадити людність польську. Місто, поставлене в неможливі господарські й адміністраційні умови, кінець кінцем захопила наплива єврейська людність, найбільш витривала на всякі незгоди, найбільш зручна в пристосуванні себе до всяких соціальних і економічних абсурдів, і так витворивсь цей дуалізм українського села й єврейського міста (містечка і міста), з котрим Україна (особливо Правобережна) перейшла під російський режим. Сей додав до польської буржуазії буржуазію московську, і утворив великі гнізда робітників-великоросів з прихожих і місцевих денаціоналізованих людей по фабричних і промислових центрах. І так утворилась та картина, яка нагадує мені найбільше Чехію в епоху її відродження, де міста й аристократія була німецька, як у нас єврейська, московська й польська.

З сих трьох елементів особливої уваги вартий елемент єврейський. Насамперед він найбільш чисельний, найбільш тривкий і найтісніш зв'язаний з нашим краєм.

Серед московської буржуазії на Україні є багато елементів нетривких — зденаціоналізованих українців ("також малоросів") і таких великоросів, котрі вже народились на Україні, міцно зв'язались з її життям і тепер в значній частині тільки тому, що раптова зміна в обставинах застала їх не готовими, в замішанні опинились в рядах "союзу русских" і тому подібних організаціях. Імовірно, досить скоро переважна частина сього елементу розійдеться: почасти вийде назад з України до Великоросії, почасти знов розпливеться в українськім елементі й зв'яжеться з ним. Треба терпляче вичекати сього процесу, не вносячи непотрібного роздратування, не загострюючи відносин гвалтовною українізацією, поступаючи розважно й, можливо, м'яко в проведенні тих вимог, які дійсно ставляться принципом української державності, становищем української мови як мови державної й т. ін. Я розумію, що в даний час є багато психологічних моментів, які загострюють сі відносини: стан війни України з Московщиною, яка ставить багатьох з тутешніх "русских" в становище підданих ворожої держави, їх протидержавні виступи під час більшовицького повстання і т. ін. Але віддавши з тих справ судові, коли щось до нього належить, треба поза тим гасити, нейтралізувати всяку обопільну ворожнечу й шукати для даного моменту виходу з усякої колізії можливо безболісного. Тут як у політиці треба взагалі уміти чекати і не формувати справ, котрі вимагають часу, щоб дозріти й розв'язатись самі собою.

Розуміється, великоруській стороні — оскільки вона не бере на себе завдань зривати українську державність, я теж міг би да-

ти добру пораду — в інтересах встановлення добрих і зрідних відносин не загострювати їх декларативними протестами, не брати на себе ролі авангарду єдиної й неділимої Росії на Україні і якнайскоріше приймати й пристосовуватись до того, що логічно й неминуче витікає з принципу державності України.

Але коли у ставленні до великоруського елементу на Україні мусимо рахуватись особливо з обставинами даного переходового моменту і ними орієнтуватись, то у ставленні до елементу єврейського треба рахувати на віки. На Україні опинилась приблизно четверта частина всього єврейського народу на світі, і ся обставина, очевидно, змусить свідоме єврейське громадянство докласти всіх старань до того, щоб єврейська людність на Україні не винароджувалась (не денаціоналізувалась), розвинула свою національну культуру й життя, а з другого боку — щоб вона виробила добрі й приязні стосунки з елементом українським. Бо тільки в такім разі єврейська людність матиме обставини догідні й сприятливі для свого національного життя.

Український народ через свою Центральну Раду дав уже досить яскравий і конкретний вираз своєму бажанню дати всім народностям змогу вільного національного розвитку й культивування своєї культури, так що з сього боку справа ясна. Ніяких бажань винароджувати єврейську людність в української демократії нема, і тому з свого боку єврейська людність повинна відчувати себе заінтересованою в тім, щоб влада на Україні зосталась в руках української демократії. Ся ж ставить до єврейської людності, як і до кожної іншої народності, тільки одне бажання: щоб вона чула себе на Україні не чужинцями, не колоністами, котрих інтереси лежать поза Україною, а її громадянами, що приймають на себе не тільки права, а й обов'язки вповні й рівно з громадянами української народності: бути сторожами прав і вольностей України й оборонцями її державності, а не якимись нейтралістами.

Ясна річ, що тільки під сею умовою можлива повна рівноправність єврейської чи якої-небудь неукраїнської народності України з українською і її право на повне культурно-національне самовизначення.

Маю повну певність, що на сім грунті в українського елементу з єврейським може встановитись тверде порозуміння, міцна солідарність і навіть обопільна приязнь. В інтересах зближення села й міста, можливого згладження їх антагонізмів і суперечностей та об'єднання в спільних політичних завданнях бажано се бачити якнайскоріше. Тому обидві сторони повинні докладати всяких старань до усування всього, що сіє антагонізм між сими двома стихіями.

Так отже, з української сторони повинно робитися все для нейтралізування й викорінення антисемітизму, що раптом прокинувсь останніми часами, підогрітий вульгарним націоналізмом, з одного боку, з другого — загострений участю євреїв в більшовицьких ексцесах. Треба мати на увазі, що се були елементи якраз не організовані в національних єврейських організаціях, так що участь євреїв у протиукраїнських повстаннях нічого не має спільного з єврейським національним рухом, і він нескільки за них не відповідає. З другого боку, антисемітизм — сей "соціалізм дурнів", як його справедливо прозвали німецькі соціалісти, затемнюючи свідомість дійсних класових відносин і соціальних інтересів, служить інтересам реакції і з становища української демократії рішуче шкідливий. За часів Хмельницького антисемітизм пускали для замилення очей селянським і козацьким масам польські пани. Тепер він може послужити інтересам інших буржуазних і реакційних кругів. Але інтересам українських трудящих мас не послужить він ні в чім.

З свого боку, свідомі й політично відповідальні єврейські елементи повинні вважати своїм ділом не утрудняти, а полегшувати справу національного порозуміння. Єврейське громадянство повинно якомога скоріше визволитись від старих централістичних навичок, від ідеології всеросійської єдності, від ролі наймитів обрусіння, якими євреї були

досі. Ми розуміємо, що їм не так легко визволитись від сих навичок, від звички до російської мови, яко мови культурної, від російської культури, яко провідниці світових ідей. Єврейські діти вчились в російських школах, і їх батьки, щоб забезпечити їм можливість довчитись в російській же школі, горлають по батьківських комітетах проти українізації школи. Єврейським канцеляристам всяких категорій не хочеться перевчатися на українське і вони агітують проти української урядової мови і т. д. Все се психологічно зрозуміло — але ся нездатність глянути поверх практичних незгод моменту, порівняно дрібних, орієнтуватись завданнями й перспективами будуччини і для них переносити певні жертви і незгоди в теперішності шкодить їм і нам. Ся короткозорість ставить євреїв в ряди тих, хто заважає перебудуванню України відповідно її новому політичному становищу — в ряди противників української стихії, і натурально — викликає проти них невдоволення, підозріння й обвинувачення.

В інтересах встановлення добрих і щирих відносин свідомі провідники єврейські повинні впливати на своє громадянство, щоб воно старалось вживатись в нові умови, привчалось до української мови, знайомилось з українським письменством, мистецтвом, історією, традицією. Там знайдеться багато симпатичного й для них, коли підійдуть до нього без упередження, навіяного старими балачками бутербродних общеросів про надуманість чи мізерність українського національного добутку, і на сім грунті обопільного розуміння й знання розвіється недовір'я й неохота, котра дає грунт під посів усяких недобрих плевелів.

Трудніше налагодити відносини українсько-польські. Тут на перепоні стоять, з одного боку, всякі історичні рахунки й претензії, від котрих ніяк не може увільнитись польське громадянство, з другого — та незагоєна рана, яку завдала польському елементові на Україні соціальна реформа.

Річ зрозуміла. Скасування земельної власності вдарило по тій економічній базі, на котрій спиралась сила й значення польського елементу на Вкраїні. Поруч великих землевласників зачепило воно також інтереси тисяч сільськогосподарського персоналу, так званих офіціалістів, що живились з того великого землевласництва — елементів, що вважають себе демократичними і тягнуть за собою польську буржуазію міську. Всі сі елементи не можуть примиритись з порушенням своїх економічних впливів, котре оцінюють з становища своєї національної сили і впливу на Україні, або й ще ширше — з становища сили польського елементу взагалі, в котрім польське землеволодіння України та зв'язані з ним засоби й ресурси становили теж дуже поважну позицію. Все се, очевидно, настроює широкі кола польського громадянства на Україні дуже неприхильно до нашої "народної" державності, і в сих настроях польської буржуазії тонуть невеликі суголосні нам елементи соціалістичні й народницькі. Їм треба б піти назустріч, підтримати їх, простягнути руку трудовому польському елементові, де він є — полякам-селянам, польському робітництву й продуктивній демократичній інтелігенції.

Все се не так легко — бо, напр., на грунті культурнім і освітнім тут між ними й нами встане національно-персональна автономія, яка віддасть польську школу й культурні інституції в руки елементів буржуазно-клерикальних, настроєних націоналістично. Се та зворотна національно-персональної автономії, котру взагалі треба мати на увазі в нашім будучім будівництві: автономія може створити заброньовані фортеці, де засядуть елементи реакційні, несоціалістичні, настроєні шовіністично, або вузько-націоналістично й творитимуть в нашім організмі тіла чужорідні з становища загальнодемократичного і соціалістичного курсу нашого життя. Тому всі, кому дорогий сей курс нашого життя, повинні загодя замислитися над тими способами, якими сей вплив ідей демократичних і соціалістичних може бути розтягнений і на сі національні острови — не обмежуючи і не рушачи їх національних інтересів.

НАРОДОЗНАВЧА СПАДЩИНА ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Степан ГАЛЕЙ

Пантелеймон Куліш (1819–1897) видатний український письменник, фольклорист, етнограф, мовознавець, історик, літературний критик, публіцист і громадський діяч. Життєвий шлях П. Куліша — шлях інтелігента-різночинця — був надзвичайно складним. Народився в містечку Воронежі на Чернігівщині в козацькій сім'ї. Його батько, хоч і вважав себе дворянином, прав на дворянство не мав. Вчився П. Куліш у Новгород-Сіверській гімназії, пізніше слухав приватні лекції у Київському університеті.

Провідним мотивом світогляду молодого Куліша був культ предків, пошана до батьків. Великий вплив на його світ мала "История русов" — історичний твір, написаний у кінці XVIII — на початку XIX ст. Йому були близькі історичні події, що відбувалися в Україні у минулі часи і були позначені ідеєю автономізму. У гімназійні роки він перечитав збірку українських народних пісень, видану в 1834 році М. Максимовичем, що стало для нього початком національного самоусвідомлення.

В одному із своїх ранніх творів, у поемі "Україна" (1843), П. Куліш намагається викласти історію України в стилі народних дум та історичних пісень, на високій патріотичній ноті сповіщає, що "... не було на світі люду одважнішого і славнішого від греків і козаків" У цьому ж 1843 році він видає твір "Михайло Чорнишенко, или Малороссия восемьдесят лет назад", у якому з ніжною синівською любов'ю згадує героїчну історію свого народу і сумує над її трагічним продовженням. "Вспомните дивную историю Малороссии, — пише П. Куліш, — эту поэму-историю, которая как героическая песня легла на скрижалях мира, — и вы не можете не призадуматься над судьбою этого необыкновенного народа, который явился чудесным образом как роскошный цветок посреди враждебных ему стихий, блеснул необычайным блеском славы, дал знать о себе целому свету; но недостало в нем сил для его кипучей деятельности, и он склонил голову преждевременно, он исчез, как сверхъестественный призрак, почти перед нашими глазами"[1].

Дбаючи про патріотичне виховання поневоленого народу, П. Куліш пише цілу серію історичних оповідань — своєрідних науково-популярних нарисів з історії України. Серед них: "Повесть об украинском народе" (1846), "Повесть о Южной Руси" (1859–1860), "Хмельниччина", "Виговщина", "Історія України" (1861), "Історія України од найдавніших часів", "Перший період козацтва до ворогування з ляхами" (1869) та інші. У цих працях, незважаючи на ряд помилкових тверджень, П. Куліш позитивно оцінює козацтво, вбачає в ньому палкий темперамент стародавніх русичів, різновид західноєвропейського лицарства, елемент державотворчий, а не руйнівний, будителя і охоронця великої культури.

У своїх працях П. Куліш завжди намагається спиратися на джерела. Він запозичує образи "Слова о полку Ігоревім", переказує козацькі літописи, наводить довгі реєстри імен, як зауважує М. Зеров, "менш за все творить, вигадує"[2].

Такої ж думки дотримується О. Єфіменко, яка вважає, що твори П. Куліша наповнені великою кількістю нових, оригінальних фактів, які останній черпав з маловідомих у Росії польських джерел. Однак О. Єфіменко відзначає, що історичні факти підбирались П. Кулішем довільно, через що його праці втрачали значною мірою науковий характер[3]. За емоційно-публіцистичний стиль писання М. Грушевський називав П. Куліша історичним письменником. Не вважав

себе істориком і сам П. Куліш: "Я не поет і не історик — ні! Я — піонер з сокирою важкою..."[4].

Важливі історичні джерела, зокрема літописи Самовидця і Граб'янки, наштовхнули П. Куліша на задум написати роман-хроніку "Чорна рада". Роман був завершений ще в 1846 році, але у зв'язку з розгромом Кирило-Мефодієвського товариства і розправою царського уряду над його учасниками, серед яких був і автор "Чорної ради", роман було надруковано лише в 1857 році.

Сюжет "Чорної ради" відтворює складні соціально-політичні колізії Руїни — періоду громадянської війни, що розгорілася в Україні після того, як 27 червня 1657 року помер Богдан Хмельницький. Ця ганебна і жорстока війна, названа ще й "парадом честолюбств", призвела до того, що українська козацька держава, створена політичним талантом гетьмана Хмельницького, була роздерта навпіл, сплюндрована іноземними загарбниками і перетворена на суцільну пустелю. Однією з найголовніших причин національної трагедії П. Куліш вважав політичні амбіції козацької старшини, низьку політичну культуру звичайного люду, черні, руйнівну міжусобну боротьбу.


Пантелеймон Куліш. 1868.

Роман-хроніка П. Куліша відтворює відомі історичні події — "Чорну раду", що відбувалася в Ніжині 17–18 червня 1663 року. Колишній джура Б. Хмельницького І. Брюховецький, проводячи відверто демагогічну політику, граючи на антистаршинських настроях козацтва, домагається від Чорної ради гетьманської булави, а своїх супротивників — колишнього наказного гетьмана Сомка, його прибічника полковника Золотаренка — страчує.

П. Куліш справедливо вважає, що для того, щоб зміцнити дуже ще хисткий фундамент молодої української держави, необхідна національна злагода, а її може забезпечити не стихія запорізької вольниці, а шляхетсько-старшинська верхівка. Саме тому в подіях 1663 року головний герой роману, колишній поволоцький полковник Шрам стає на бік старшини. Він вважає, що вона має досвід, а низовим ніколи не бути розумними політиками, тим більше тепер, коли ними керує такий нечестивець, як Брюховецький.

В епізоді роману П. Куліш зазначає, що мав бажання "... выставить во всей выразительности олицетворенной истории причины политического ничтожества Малороссии и каждому колеблющемуся уму доказать не диссертациею, а художественным воспроизведением забытой и искаженной в наших понятиях старины нравственную необходимость слияния в одно государство южного русского племени с северным"[5]. Основними причинами, які привели Україну до "политического ничтожества", П. Куліш вважав "здобичництво" старшини, "самогубство" міщан, авантюризм запорозького низу, невміння об'єднати навколо державної ідеї різні соціальні стани разом з їхніми соціально-економічними прагненнями. Полковник Шрам, що мріє про консолідацію суспільних сил в Україні, згадує Богдана Хмельницького, його військовий хист, одностайність, коли ще була "дума і воля єдина". Але як досягти такої єдності, коли полковник Шрам виступає за союз із Росією, за те, щоб Україна була в складі централізованої федеративної держави, а старий запорожець Пугач — за демократичну козацьку республіку, ідеалом якої є соціально справедлива Запорозька Січ. Та й самому Шрамові, як і авторові "Чорної ради" П. Кулішеві, запорозька вольниця не є чужою. "Чим же то, чим тії запорожці так припадали до душі всякому? — запитує Шрам. — Може, тим, що вони безперечне, да разом якось і смутно, дивились на божий мир. Гуляли вони і гульнею

доводили, що все на світі суєта одна. Не треба було їм ні жінки, ні дітей, а гроші розсипали, як полову. Може, тим, що Запорожжє іспоконвіку було серцем українським, що на Запорожжі воля ніколи не вмирала, давні звичаї ніколи не забувались, козацькі предковічні пісні до посліду дней не замовкали, і було те Запорожжє, як у горні іскра: який хоч, такий і розідми з неї огонь. Тим-то, мабуть, воно й славне поміж панами й мужиками, тим воно й припадало так до душі всякому!"[6].

Роман-хроніка "Чорна рада" викликав широкий резонанс серед свідомої української інтелігенції. З великим захопленням його читав Т. Шевченко; М. Максимович назвав "Чорну раду" — першим історичним романом, а М. Костомаров високо оцінив літературні достоїнства твору, щоправда, не погодившись з автором щодо "политического ничтожества" козацької України.

У "Чорній раді" П. Куліш чи не вперше свідомо пішов на деідеалізацію козаччини, почав розвивати історичний погляд на минуле України, чим серйозно дисонував з романтичним козаколюбством, що нероздільно панувало в українській історіографії. Його новаторський підхід до історичного минулого зайшов у гостру суперечність з надзвичайно поширеним "народницьким світоглядом", не знайшов для себе серед тогочасного громадянства відповідного грунту і не зустрів прихильного відгуку[7].

Важливо відзначити, що П. Кулішеві належить авторство поняття — "українська ідея". Воно було вперше вжито в його філософських пошуках у час його участі в Кирило-Мефодієвському товаристві і означало теоретичне обгрунтування українського національного відродження. Не випадково М. Хвильовий заявляв, що "ми... ведемо свою родословну від Куліша"[8].

У 70-х роках минулого століття П. Куліш постійно звертається до національно-свідомої інтелігенції із закликами переглянути історичне минуле, відмовитись від існуючих стереотипів у поглядах на козацькі та селянські повстання як на фактор відновлення української державності. Він поступово переконується в тому, що свобода некультурної людини, сваволя темної маси — найстрашніше зло. Боротися за свої права, на думку П. Куліша, необхідно мирними, ненасильницькими методами. Саме за такий, значною мірою, новітній підхід П. Куліша до вирішення найскладніших соціально-політичних процесів у суспільстві його вважають предтечею гандизму[9].

Працюючи у Варшаві в 1864—1868 рр., з 1871 року у Відні, а з 1873 року у Петербурзі на посаді редактора "Журнала Министерства путей сообщения", П. Куліш пише тритомну працю "История воссоединения Руси", де намагається документально обгрунтувати ідею історичної згубності народновизвольних рухів. Він вважає, що єдиний порятунок для українського народу, який начебто руйнував століттями вибудовану поляками культуру і нарешті здобув історичний смисл свого буття в ідеї російського централізму, полягає у вірнопідданому сповідуванні високої державної святині — єдиної Русі. Саме з цих позицій П. Куліш обґрунтовує історичну значимість Переяславської ради.

Не знав ще тоді П. Куліш, що відомим договором не передбачалось віддавати Україну в "гарячі обійми" Росії, що Б. Хмельницький намагався лиш закласти основи міждержавних відносин між Московією і Україною на принципах незалежності та добросусідства. А переяславську легенду (за висловом В. Липинського) про нібито добровільний акт возз'єднання України з Росією створила російська шовіністична історіографія.

Праця П. Куліша "История воссоединения Руси", яка, за висловом Д. Донцова, написана з темпераментом і не позбавлена глибокої думки, викликала серед освіченої громадськості України цілий шквал критичних зауважень. М. Драгоманов був надзвичайно здивований, як могло статися, що "...Куліш, один з найбільших наших національників і козаколюбців, став дуже гостро нападати на наше козацтво, називаючи його чистим розбишацтвом, похваляти польських панів, що не хотіли терпіти козацтва, та Петра І й Катерину II, що зруйнували Січ, і т. ін. (розбишаками вийшли козаки



Мал. І



Мал.IV

в д. Куліша, між іншим, через те, що він, як звичайно наші вчені, огляда нашу історію без порівняння з історією других народів. Тим часом в історії західноєвропейських народів можна знайти факти, з котрих методом д. Куліша можна довести, що всі корпорації й класи — рицарі, міщани, студенти, навіть монахи, а нарешті, інституція королів — були розбишаки і всі революційні рухи, як і державні війни, були розбоями)"[10].

М. Драгоманов справедливо вважав, що Куліш пересолив і наговорив багато зайвого, але це "пересолювання" наштовхнуло на осмислення того, що "настав уже час", коли не можна цінити історію нашої України з погляду одного, та ще й хвилевого стану людності, ні навіть з погляду тільки національного.., що треба оглянути історію нашу сукупно в усі її доби: княжо-городську, феодально-литовську, пансько-польську, царсько-російську... Зложити правдивий суд над усіма ваганнями цих всіх справ у нашій історії можна, тільки рівняючи її з історією других народів Європи[11]...

Важко сьогодні повною мірою відповісти на питання, чому звеличував П. Куліш московських царів Петра І і Катерину II, адже він добре знав знамениті Шевченкові слова:

Це той Первий, що розпинав Нашу
Україну,
А Вторая доконала Вдову сиротину[12].

Дмитро Донцов вважав за смішне говорити про "високу культуру" Петра і Катерини, які принесли в Україну варварство кріпацтва і батуринські масакри. "Бо смішно було гудити гайдамаків за їх "негуманність", а знаходити ту "гуманність" в московських тиранів. Бо смішно було обвинувачувати в "руїницькім" дусі Хмельницького, що був не лише революціонером, а й основоположником козацької держави. Що козацькі війни несли не раз руїну з собою? Але хто ж приносив ті війни на Україну, на її культуру, як не ті "культурники" з Московщини і з Польщі, яких славословить Куліш"[13].

Але є й інші аргументи, що дають підстави подивитись на П. Куліша як на революціонера, борця за нову демократичну Україну, яка немислима без високої культури. Напевно, перед ним стояли ті ж самі проблеми-сумніви, що багато років пізніше перед Юрієм Шерехом, який в 1947 році сміливо заявив: "Картагена (Карфаген — *С. Г.)* нашої провінційності мусить бути зруйнована. Або ми знайдемо свій ритм у нашу функційну добу, або нас не стане"[14]. І тому здається правдоподібним погляд В. Щурата, який вважав, що Петро І і Катерина II в поезії Куліша — "це не історичні фігури, але символи поетичної ідеї"[15], і точка зору Є. Нахліка про те, що "між "козакоманією" української громади і критичним ставленням автора "Хуторної поезії" до запорозької сваволі та його звеличенням Петра І і Катерини II пролягла глибка борозна"[16].

Критикуючи козацьку вольницю як силу деструктивну, П. Куліш в "Истории воссоединения Руси" не міг оминути мовчанкою одного із найславніших співців цієї вольниці Т. Шевченка. "Перекресливши, як облуду, ідею політичної свободи свого краю, — писав Д. Донцов, — він мусив ганити й носіїв тої ідеї — козаків, а ганячи їх — мусів гнати і їх барда — Шевченка"[17]. "Шевченко стояв обома ногами в великій минувщині України, — вважав Д. Донцов, — а братчики з Кулішем в напівзмосковщеній Малоросії, як би тепер сказати — в "реальній сучасній Україні"[18].

З цього приводу Микола Костомаров у своїй "Автобиографии" писав: "Напрасно г. Кулиш в последней своей книге "История воссоединения Руси" презрительно обругал музу Шевченка "пьяною" и риторически заметил, что тень поэта "на берегах Ахерона скорбит о своем прежнем безумии". Муза Шевченка не принимала на себя ни разу печальных следствий, расстраивавших телесный организм поэта; она всегда оставалась чистою, благородною, любила народ, скорбила с ним о его страданиях и никогда не грешила неправдою и безнравственностью"[19].

Михайло Драгоманов, який також не у всьому погоджувався з Т. Шевченком, вважав, що "Шевченко настільки великий чо-

ловік для українства, що зовсім не диво, коли на його так часто оглядаються українці й неукраїнці, коли зайде розмова про українську справу. Лихо тільки, що досі.., хто брався писати про нього, перш за все думали про себе, і кожний повертав Шевченка, як йому на той час було треба..."[20]. Саме до таких М. Драгоманов відносить перш за все П. Куліша, "який у 1857—61 рр. виславляв Шевченка як навіки славного громадянина, поета й навіть "першого історика" України (Эпилог к "Черной раде", 1857; "Що стоїть Шевченко яко поет народний", 1861), а в 1875—77 рр. знайшов у ньому тільки "пьяную музу, поддержанную худшими, а не лучшими умами своей родины"[21].

Цікавою є думка з цього приводу Миколи Зерова, який вважав, що "Шевченко репрезентував собою правобережну козаччину, що після Андрусівського миру зосталася без старшини, що втікала на Січ, а з Січі верталась у панські добра гайдамаками. Куліш же походить з того козацтва, що радувало з царськими боярами, спорудило цареві Петру малоросійську колегію, помагало цариці Катерині писати "Наказ" і завести на Вкраїні "училища" замість старих бурс..."[22]

Микола Жулинський, який надзвичайно високо оцінює подвижницьку працю П. Куліша на ниві української культури, все ж доволі критично ставиться до паплюження останнім Шевченкової музи. На його думку, "... не вистачило в Куліша снаги простувати слідом Шевченка — хаотичні політичні орієнтації, надмірне честолюбство, а то й заздрість до неосягнення таїни Шевченкового генія..."[23] були причиною такої поведінки.

У 1888 році в Москві вийшла тритомна праця П. Куліша "Отпадение Малороссии от Польши" (1340—1654)". В ній він різко засудив визвольні змагання українського народу під проводом Б. Хмельницького, розставивши акценти таким чином, нібито в них "руїнники" виступали проти "культурників". У такому підході П. Куліша до аналізу українсько-польських відносин і справедливої боротьби українського народу за свою незалежність проглядаються фальшиві нотки польських істориків Дубецького і Корзона. Саме вони, грубо фальсифікуючи історичні факти, намагалися нав'язати громадськості думку про нібито культурно-колонізаційну місію Польщі на українських землях.

І. Франко, який називав П. Куліша "первородною звіздою в нашому письменстві"[24], категорично заперечив погляди як польських, так і українських істориків та письменників, які вважали, що повстання українського народу під проводом Б. Хмельницького було виступом "руїнників проти культурників", що воно було позбавлене національно-визвольних прагнень. "Ми привикли від польських істориків слухати запевнень, — писав І. Франко, — що Хмельниччина була виключно соціальним бунтом, повстанням хлопів проти панів або, як говорить лірик Куліш, руїнників проти культурників. Усякі національні і релігійні мотиви, мовляв, не мали в тім темнім русі ніякої ваги, були прищеплені до нього пізніше православними духовними, сліпими кобзарями та нетямущими українськими публіцистами і істориками-патріотами"[25]. Франко справедливо дорікає Кулішеві за те, що він "... підносить вартість Вишневецького мало що не вище від польських панегіристів..."[26]

Не поділяє поглядів П. Куліша на Б. Хмельницького як на "руїнника" нашої державності, на "пустоцвіт" у нашій історії, що даремно залив Україну кров'ю і знищив у ній "діло європейської цивілізації", Д. Дорошенко. "Куліш, — зауважує він, — односторонньо розуміючи й тенденційно освітлюючи великий рух половини XVII ст., писав про Хмельницького, що він "... наш цвітучий край обернув в пустиню, засипану попелом і засіяну кістками наших предків. Він зупинив і шкільну просвіту, довівши її до того, що вже і полковники, і герцоги повновладного українського володаря не вміли підписати договору власною рукою. Коли ми не маємо другого "Слова о полку Ігоря" й другого "Літопису, откуда пошла єсть земля руськая", то, без усякого сумніву, цим ми найбільше завдячуємо Хмельницькому..."[27] Д. Дорошенко вважає, що негативний погляд П. Куліша на Хмельниччину був опертий не стільки на широкому вивченні джерел, як на однобічному і тенденційно-

му розумінні нашого минулого. Саме тому "История отпадения "Малороссии" не справила на його думку того враження, що "История воссоединения Руси" і українська історіографія сприйняла її лише як історичний памфлет"[28]. Твердження ж П. Куліша про те, що "сполучення" України з Москвою є історично необхідним з огляду на повну нездатність українців самим дати собі раду зустріло одностайне обурення української громадськості[29].

Характеристика П. Куліша була б далеко не повною, якби ми залишили поза увагою надзвичайно продуктивний період його життя, пов'язаний з Галичиною. Саме тут він друкується в журналах "Вечорниці" і "Мета", бере участь в організації журналу "Правда", цікавиться не лише питаннями розвою української культури, духовності, але й намагається впливати на політичну ситуацію. П. Куліш звернув свій погляд на Галичину тому, вважає М. Хвильовий, що шукав там здорові сили, тому, що бачив там активний духовний поступ[30]. Разом з тим П. Куліш рішуче виступає проти культу насильства, що породжує хаос, руїну і віддаляє Україну від європейської цивілізації, а отже, і від ідеї державності. У листі від 1 грудня 1875 року до свого галицького друга, знаменитого фізика, педагога і громадського діяча Івана Пулюя П. Куліш писав: "Галицька Ваша Українщина іде дорогою порожньої фантазії, то й зайшла в гайдамащину. А коли б вона вчилась так, як Ви, мій соколе ясний, то Залізняк і Гонта не були б її ідеалами... Се все робить велика нужда, в котрій виростає ваша русинська молодіж... Оце ж я думаю, що вся надія наша, поки що, на тих, що живуть собі без усякої просвіти мужиками і держать стародавні руські звичаї. Колись, як настане добра інтелігенція, вона покличе їх до научної праці, і вернеться людський розум на добру, пожиточну дорогу. Сим комунізмом, що проповідують Ваші школярі, нароблять вони тільки халеп письменним дурням..."[31]



Ганна Барвінок, дружина П. Куліша. Фото 1847.

П. Куліш береться за вирішення таких проблем, які в тодішніх умовах не можуть бути розв'язані: намагається сприяти в ліквідації міжнаціональних конфліктів між Польщею і Росією, робить спробу примирити українство з правлячою польською партією Галичини. Однак слід відзначити, що він не завжди знаходив правильне трактування цих проблем. М. Драгоманов не без підстав зазначав, що в діях П. Куліша проглядаються не зовсім демократичні тенденції, коли останній, підігруючи шовіністичним устремлінням Москви, ставить під сумнів право польського народу на свою незалежність. "...Ни один украинский писатель с половины 40-х годов не отрицал прав действительного польського народа на "его Польшу", — писав М. Драгоманов, — и когда в последнее время гг. Кулиш и Костомаров взяли было фальшивую, близкую с московской, хотя все-таки не вполне с ней созвучную, ноту в польском вопросе, то сейчас же встретили возражение со стороны украинофилов..."[32]. І все ж Драгоманов вважав, що Куліш — єдиний з українофілів, що може поставити українську справу на всю її широту, і то незважаючи на свій консерватизм і химери.

Дорікаючи П. Кулішеві за те, що будучи "духовним керманичем "Правди", він не

зміг своєю "Крашанкою русинам і полякам" втихомирити пристрасті та ідейні суперечності львівської інтелігенції, бо там пам'ятали його чиновницьку місію у Варшаві. І. Франко теж вважав, що "доля судила, що власне Куліш був головним двигачем українофільського руху в Галичині в 60-х і майже до половини 70-х років"[33].

На утопічність поглядів П. Куліша в розв'язанні складних проблем польсько-українських відносин вказував М. Грушевський. "Эти попытки, как можно было предвидеть, — писав вчений, — окончились полной неудачей: украинское возрождение и польская шляхта, верная идее исторической Польши, — это были элементы несоединимые, и Кулиш сам в конце концов в этом убедился; но независимо от этого его деятельность имела большое значение в истории галицкого возрождения 1860—70-х годов"[34]. М. Грушевський справедливо вважав безпосередню участь таких представників українського національного руху наддніпрянської України як П. Куліш, Марко Вовчок та інших значною підтримкою перших і не зовсім ще сміливих піонерів галицького руху. "Галиция, — писав він, — некогда своими культурными силами создававшая киевское национальное движение начала XVII века, имела возможность теперь с помощью украинских сил возрожденной Украины укрепить свою национальную позицию и перейти к более широкой национальной деятельности"[35].

Оцінка поглядів П. Куліша на українсько-польські стосунки, наведена І. Крип'якевичем, робить переконливим висновок М. Грушевського про те, що П. Куліш з часом сам переконався в безперспективності примирення польських і українських інтересів, за умов, що вони зовсім не збігалися. "Відношення до поляків Куліш схарактеризував так, — пише І. Крип'якевич. — "Польське я і українське я розійшлися протягом віків на таку далечінь, що поляк при всьому намаганні не може ввійти в природу українця, а українець при всіх принадах увійти в природу польську не хоче". Обидві сторони можуть сходитися для розмов: "Але коли вони робляться представниками своїх народів і від абстрактних розмов переходять у справжнє життя, кожен з них мимоволі мусить піти у свій табір і рахуватися один з одним зброєю, що не сяяти їй під тим самим прапором"[36].

П. Куліш незаслужено ідеалізував державність Росії, заперечував політичні перспективи гетьманів періоду Великої Руїни, вважав їх нікчемними і на той час не бачив іншого виходу, як створення разом з Росією федеративної держави. "Порожні балачки про майбутню окремішність України" Куліш вважав шкідливими, бо ж вони заважали культурно-просвітницькій роботі. Що ж до українців, то їх П. Куліш розглядав як націю, але не в політичному, а в етнографічному розумінні. Він взагалі вважав, що політикою можна займатися лише тоді, коли дозволять обставини. Для цього, на його думку, необхідно бути багатим і сильним, не терпіти нужди і утисків, мати певні надії на перемогу. Можна припускати, що таку назадницьку позицію П. Куліш зайняв після розгрому Кирило-Мефодіївського товариства. Відмовою від активної політичної боротьби за свої ідеали він наївно сподівався випросити в царського режиму право на культурно-освітню діяльність, яка за певних сприятливих обставин створить основу для вироблення елементарних форм державності.

Мине ще чимало часу, поки кращі сини України зрозуміють, що азіатська абсолютистська Московія, навіть у формі федеративної держави, розчавить зачатки демократії в Україні, що Російська імперія не вміє жити сама і не дасть жити іншим. Вона руйнуватиме народне життя, природу і характер поневолених націй. І якби не сьогоднішнє воскресіння Української держави, то багато ще високих українських умів і роботящих рук, за словами І. Драча, шукали б щастя у розбудові чужих держав[37].

П. Куліш рішуче заперечує такий метод вирішення національних проблем, який закінчується кровопролиттям. У поемі "Великі проводи", полемізуючи з "Гайдамаками" Т. Шевченка, він засуджує тих, хто своїм необдуманим насильством руйнує Україну, робить неможливим її культурне і державне становлення:

Хай уп'ються гайдамаки
Винами-медами, —
Заростуть їх хижі кості
Терном-бур'янами.
Ой про нашу чесну славу
Буде мир греміти,
А про зраду їх лукаву
З гадом гад шипіти...[38].

Куліш бачив велику біду в тому, що розлютована, віками гноблена чернь, якщо дати їй свободу, може знищити найбільші духовні цінності народу і тим самим відкинути його далеко у своєму розвитку:

Підіймітесь, розіллєте
Кривавії ріки,
А прийде час — провалитесь
В страшну тьму навіки[39].

У поетичних збірках "Хуторна поезія" і "Дзвін" П. Куліш прославляє культуртрегерство Петра I і Катерини II, які начебто заповіли темному українському народові з його "державним звірством", "затурканій Україні" "свій ум державний". Ось як звертається П. Куліш до рідного народу, подаючи йому український переклад Шекспірових творів:

Народе без пуття, без честі і поваги,
Без правди у завітах предків диких,
Ти, що постав з безумної одваги
Гірких п'яниць та розбишак великих!
О варваре! Покинь тріумфувати
Та зчервоній од сорома тяжкого:
Що всі сусіде мають що назвати,
А ти своїм не назовеш нічого.
На дзеркало всесвітнє визирайся,
Збагни, який ти азіат мізерний,
Своїм розбоєм лютим не пишайся,
Забудь навіки путь хижацтва скверний
І до сім'ї культурників вертайся[40].

Переглядаючи сторінки нашої жорстокої історії, зокрема ті з них, що починаються з 1917 року, інакше як пророчими не назвеш слова П. Куліша про те, що безумні повстанці зруйнують ненависну їм цивілізацію і приведуть до влади таких жорстоких тиранів, яких ще не знала Україна. А тому:

Шкода мечем нам воювати:
Бо дика сила силу дику
Єхидно стане викликати
Серед торжественного крику[41].

У рецензії на збірку віршів "Хуторна поезія", що вийшла в 1882 році у Львові, І. Франко гостро засуджує політичні погляди П. Куліша. "Коли Шевченко ридає, — пише І. Франко, — згадуючи діла незабутні дідів наших, і готов би віддати веселого віку половину, щоби їх забути, д. Куліш попросту плює на ті діла і на всю нашу минувшість.

Народе без пуття, без честі і поваги,
Без правди у завітах предків диких,
Ти, що постав з безумної одваги
Гірких п'яниць та розбишак великих!

Ось як обзивається народолюбець до народу "во ім'я Бога всеблагого!". Та й коби ще хоть правда була в тих словах!" І. Франко вважає, що гріхи бувають у кожного народу. Але хіба можна так писати про народ, який "... своєю кров'ю і своїми кістками писав історію своєї боротьби за волю і в найтяжчій добі татарських погромів та великої руїни не тратив думки про свободу; про народ.., котрий в своїх приповідках, піснях і казках поставив такий тривкий пам'ятник своєї здорової, розумної, чесної мислі, своєї прихильності до світла, справедливості; про народ, котрий помимо довговікового гнету і руйнування не затратив своєї національної окремішності, не затратив почуття своє людської гідності, не поклонився нікотрому з переможних тиранів? "Во ім'я Бога всеблагого" д. Куліш розминувся тут з правдою, і то зовсім непотрібно і безпідставно"[42].

Очевидно, словами про те, що народ "... не затратив почуття своєї людської гідності, не поклонився нікотрому з переможних тиранів", І. Франко хотів видати бажане за дійсне. Бо інакше як зрозуміти сьогоднішній стан речей. Хіба не наша податливість, безвольність та маса інших характерних національних ознак є причиною нашого упадку. Та все ж таки О. Забужко вважає, що трагедія Т. Шевченка зробила національну самокритику для України вже неактуальною, а тому гостра реакція

молодого І. Франка на збірку "Хуторна поезія" була виправданою[43]. Вона виражала закономірну потребу в розбудові національного ідеалу, підвищенні національної самосвідомості українського народу. І це, незважаючи на той факт, що через 15 років уже зрілий І. Франко у статті "Дещо про себе самого" висловився про свій народ у не менш категоричній формі: "Чи, може, маю любити Русь як расу — цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізнороднішого сорту? Чи, може, маю любити світлу будущину тієї Русі, коли тої будущини не знаю і для світлості її не бачу ніяких основ?"[44].

П. Куліш намагається виробити для України ідеологічну програму, принципи співжиття, насамперед рівноправності українці і росіян, інших народів в об'єднаній державі ("Драмована трилогія", "Байда, князь Вишневецький", "Петро Сагайдачний", "Цар Наливай"). Правда, і тут не обійшлося без прикрих несподіванок у поглядах П. Куліша. На цей раз його заполонили туркофільські настрої. Він вкладає в уста турецького візира свої думки про пісенну традицію Байди Вишневецького:

О лучи б сі співаки поніміли!
Вони так добре Байду зрозуміли,
Як ми свого великого поета,
Світло тьми, пророка Магомета[45].

І все ж Байду Вишневецького П. Куліш змальовує як виразника ідеальної козаччини, представника українського лицарства і предвісника українського відродження, на відміну від Ганджі Андибера — виразника духу руїни козацької голоти.

П. Куліш гостро засуджує шовіністичну політику самодержавної Росії з її ідеалами панславізму ("Слов'янська ода", "Куліш у пеклі", "На незабудь року 1847" та ін.). До речі, про згубність цих ідей дуже добре сказав в 1861 році М. Чернишевський. Полемізуючи з слов'янофілами, він зазначив, що вони намагаються приховати свої егоїстичні прагнення словами любові, але бажання панувати прозирає в їхніх виступах постійно — вони не вміють утриматись, і вже тепер розповідають про наше старшування над іншими слов'янськими народами. Ця думка М. Чернишевського звучить яскраво на тлі висловлювання В. Белінського, який уже не вперше демонстрував своє розуміння "рівноправності": "Одна скотина из хохлацких либералов, некто Кулиш (экая свинская фамилия)... напечатал историю Малороссии, где сказал, что Малороссия или должна отторгнуться от России, или погибнуть"[46]. Ось чому в своїй знаменитій "Слов'янській оді" Куліш пише:

Святою ти себе провозгласила
І небеса під себе осягла,
А на землі твоя нечиста сила
Слов'янську кров сторіками лила.
Обняти світ залізною рукою
Силкуєшся, щоб людському уму
Спорудити вселенськую, безвихідну
тюрму[47].

Найважливішим у багаторічній подвижницькій праці П. Куліша слід вважати його зусилля щодо збереження національних традицій, розвитку української мови, культури, духовності, зміцнення національної самосвідомості, морального оздоровлення суспільства. Особливо послідовно він відстоює позицію утвердження у свідомості сучасників переконання, що без літературної мови, літератури неможлива професійна освіта. Незважаючи на емські укази і валуєвські циркуляри про заборону української мови, П. Куліш з гордістю писав:

А наша рідна Україна —
Колиска мови, що ні грек,
Ні римлянин, ні римський кревний,
Поляк, слуга латини ревний,
Ні москалюга, що ізрек
Нам заповідь на всю вселенну —
Забути, кинути її...[48].

Інакше, як сміливим, не назвеш висновок П. Куліша про Київську Русь як державу українського народу. Адже ще й сьогодні, в умовах незалежності, частина істориків продовжує підтримувати створений шовіністами міф про "колиску трьох братніх народів".

Русь Древня… О! Велике слово.
Свободи всіх слов'ян осново!
Тебе не вкраде в нас Москва,
Так як украла нашу мову
Та й викроїла з неї нову,
Тим робом, що й Литва й Ляхва.
Була вона колись єдина
Була "свята" единством Русь;
Та з неї стала Україна…[49].

Під впливом жорсткої реальності царського режиму П. Куліш поступово змінює свої погляди на роль освічених монархів, які могли б прислужитись національно-культурному розвиткові України. Це яскраво проявилося в знаменитому "Зазивному листі до української інтелігенції", яким завершується збірка "Хуторна поезія". П. Куліш з гіркотою зазначає, що рідна українська мова, мова великих предків на рідній землі залишилась упослідженою. Користуються нею лише "... люди малої науки, узенького кругозору, панки, підпанки, міщане, козаки та посполита чернь, хлібороби. Уся ж інтелігенція, все, що п'ялось на світові високості, усе багате, пишне, вельможне, усе освічене, якою Бог послав, наукою, прихилилось розумом і серцем до великорущини"[50]. П. Куліш з образою зазначає, що букварі, шкільні підручники для початкових класів дозволялось друкувати в Росії навіть мовами невеликих народів ("по-жмудськи, по-самоїдськи, по-тунгуськи"), заборонено було друкувати лише українською мовою. Таким чином, українська література, наука і мистецтво, а з ними відповідно й інтелігенція, майже півстоліття перебували у напівлегальному стані, що не могло не відбитися на їхньому розвиткові. Навіть на початку XX століття, коли ситуація дещо поліпшилася, Україна, друга за кількістю населення територія імперії, посідала восьме місце за кількістю українських видань[51]. Цими та іншими варварськими заходами, на думку П. Куліша, північні сусіди позбавляли нас "національного верховіття" — національної інтелігенції, викреслювали нас із книги живих націй, присвоювали собі нашу історію. І хоч якими важкими були втрати українського народу, зазначав П. Куліш, самодержавній Росії не вдалося знищити його, злити в одну націю з "православним Московським царством", ми "... не тільки не злились, — пише він, — а стали від нього, через те насильство, ще дальше, ніж було колись, від Польського католицького королівства"[52].

П. Куліш приходить до єдино правильного висновку: національну культуру нам ніхто не побудує, її треба будувати нам самим — українцям. "Знаючи з історичного досвіду, як уставали нації, повержені незгодою або дикою силою в прах, — зазначає письменник, — уповаймо духом бодрим, що в нашій давнині затаїлася сила невмируща і що ми тією силою дійдемо до того зросту, який сама природа нам на роду написала"[53].

З почуттям громадянського обов'язку, з великою вірою в майбутнє свого народу, П. Куліш заявляє, що якщо навіть в жодному місті, в жодному селі не знайдеться уже живого зерна для засіву національної ниви, "... то рука Божа знайде ще його в хуторах і широко позасіває навіть і жидівське поле на Вкраїні, не тільки те, що підлягає нашим перевертням"[54]. Гідний подиву його оптимізм, його віра в те, що прийде час, коли народ випростається і з "німого язика" зроблять глашатая національної правди, бо "... нема такої безодні, з котрої б не викарабкалась нація моральною перевагою над стихійною силою, над силою незапрацьованого чесно багатства і над силою власті, не оправданою філософією природи"[55].

Можна припустити, що П. Куліш ще не до кінця розумів, і в цьому була його трагедія, що без власної держави, яка зуміє захистити свій народ, пропадуть і хатки, і левади, і хутори, і мова, і культура. "Хто думає, що свою культуру можна плекати й ростити в тіні чужого меча, — писав Д. Донцов, — над тим жорстоко насміється історія. Наше покоління переконалося досхочу, чи і яку культуру можна плекати на Україні в тіні московського меча. Зазнав на собі це й Куліш, бо писати мусив тримаючись "генеральної лінії" панмосковської ідеї і крім того — очернювати свою національну правду"[56].

Звичайно, не все у творчості П. Куліша однаково вартісне і актуальне сьогодні, не

все заслуговує на беззастережне схвалення. Чимало історичних концепцій, витворених ним, не витримали випробувань часом, а тому були переглянуті наступними поколіннями істориків, філософів, літературних критиків. Разом з тим перед численними науковцями поставлене завдання внести таки певну об'єктивність, наукову безпристрастність в оцінки П. Куліша, спробувати зрозуміти його складну натуру на тлі не менш складних соціально-політичних обставин. Причому необхідно врахувати соціально-психологічну, духовну традицію української інтелігенції, яка, як правило, була дуалістичною. З одного боку, вона міцно була зав'язана на державній системі, працювала для неї, з іншого — знаходилась в опозиції до неї, була джерелом духовного дисидентства. Цю двоїстість українська інтелігенція пронесла крізь всю багатовікову історію від "Послання Данила Заточника" до П. Куліша і далі — аж до шістдесятників. І якщо з цих позицій окреслити загальний соціально-психологічний портрет П. Куліша, то можна виділити такі основні його риси: з одного боку — високий рівень моральних вимог, почуття справедливості, в тому числі й у міжнаціональних взаєминах, протесту проти насильства над особистістю, аристократизм як прагнення до громадського ідеалу, визнання свободи особи головною цінністю в системі загальнолюдських цінностей, опозиційність царському режимові, а з іншого — консерватизм, схильність до компромісів, непослідовність соціальної поведінки, мінливість політичної орієнтації, а інколи й аполітичність, індивідуалізм, схильність до культивування і абсолютизації своїх поглядів, до ірраціоналізму.

Цікаву і досить глибоку оцінку творчості П. Куліша дав відомий український історик С. Томашівський. Він вважав, що серед безлічі прославлених "батьків народу", якими наділила нас історія в XIX столітті, є постать, яка є найменш популярною і зрозумілою, а тому і найбільш самотньою — це П. Куліш. Ні за життя, ні після смерті останній не зазнав, як вважає С. Томашівський, "благовонних кадил громадського почитання і византийської чолобитності", хоч і "перевищував пересічного національного святого всіх українських земель"[57]. Причини непопулярності П. Куліша він вбачав у гордій, аристократичній вдачі, пристрасному і амбітному темпераменті, в здатності сміливо висловлювати свої думки і вміти постояти за них. Що ж до "гріхів" останнього, то С. Томашівський класифікує їх таким чином: а) русофільство, або прихильність до ідеї національно-політичного об'єднання України з Росією; б) полонофільство, або визнання культурних заслуг Польщі; в) погляди на козаччину і гайдамаччину як на явища, що виявили переважно руйнівні, антикультурні інстинкти українців; г) критика української інтелігенції, зокрема письменників і вчених, за те, що вони ідеалізують негативні вчинки своїх предків, і цим самим продовжують розпалювати руйнівні інстинкти співгромадян.

Другу частину "гріхів", пов'язаних з висновком про "політичну нікчемність України", а також з палкими протестами проти ідеалізації культу насильства С. Томашівський радить переписати з Кулішевого пасиву в актив. Він вважає, що об'єктивні закиди, які робились останньому, можна вважати типовими і характерними для всього українського громадянства на даній фазі національного розвитку. Ніхто із сучасників не був, на думку С. Томашівського, вільним від тих факторів часу, що визначали проблему українсько-російських взаємин, як у минулому, так і нині. "Виявляється, — пише С. Томашівський, — що українське русофільство не патологічна реакція проти своєрідного національного духа, тільки розвиткова фаза цього останнього, за яку нікому не слід докоряти"[58]. Він вважав, що попри всі національні "провини", які приписували П. Кулішеві сучасники, серед них зраду і ренегатство, в новітній історії немає іншої постаті, яка була б так суто українською, так символічно українською. До найбільших заслуг останнього С. Томашівський відносить виключно рідкісний прояв національного життя, при якому не доходять до повної зневіри щодо дальшої долі українського народу. Основну ж причину несприйняття П. Куліша сучасниками С. Томашівський вбачає в тому, що, ставлячись критично до сучасного чи минулого національного

життя, він не вмів дати ніяких зразків позитивної ідеології, і тим самим ускладнив і унеможливив пізнання його думок.

Близьку до цієї оцінку П. Кулішеві дав І. Лисяк-Рудницький. Він писав: "Куліш відчував слабкі місця народницької ідеології: наївне захоплення селянином, виправдання руйнівних та реакційних народних заворушень, а також упередженість до еліти, яка конче потрібна для культурного та політичного життя кожного цивілізованого суспільства. Однак він не міг представити конструктивну альтернативу народництву, а ідіосинкритична і гостра полемічність тільки сприяли його ізольованості"[59].

Відомий український філософ Дмитро Чижевський вважав, що доля П. Куліша є типовою для романтика, який весь час еволюціонує, націлений на зміни, власним своїм життям намагається зрушити застигле, нерухоме, мертве духом. "Від романтизму він еволюціонізував до позитивізму, — пише Д. Чижевський, — від релігійного світогляду — до культу миротворниці — науки, від православія до ідеї природньої релігії, для усіх людей і народів спільної, від козакофільства до козакофобства..."[60] На думку Д. Чижевського, все у світі розпадається для П. Куліша на дві групи, в залежності від його ставлення до України: благо і лихо, вороги і друзі, будівники і руїнники, своє й чуже, святе і "негідь". — "Чи так легко знайти лад в хаосі історичного та соціального буття, щоб розташувати його за цими принципами поділу?"[61] — запитує вчений.

Надзвичайно високо оцінив подвижницьку працю П. Куліша на ниві рідної культури М. Хвильовий, який писав: "Що ж до ідеального революціонера-громадянина, то більшого за Панька Куліша не знайти. Здається, тільки він один маячить світлою плямою з темного українського минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента"[62]. М. Жулинський бачить в особі П. Куліша одного з найпродуктивніших будителів національної самосвідомості українців, послідовного, хоча й суперечливого, бо ж був на цій дорозі одним з перших[63].

І все ж, справжнє осягнення історіософського феномену П. Куліша тільки почалося. Сьогодні стало можливим збагнути, нарешті, значення застережень щодо уславлення антидержавницьких тенденцій в народних рухах, оцінити його велетенську подвижницьку працю в справі збереження і розвитку у вкрай несприятливих умовах української культури. П. Куліш належить до тієї частини української інтелігенції, яка з часів Кирило-Мефодіївського товариства стала рушійною силою національного відродження. Любов до мови, народних традицій, гордість за славне минуле доповнювались у нього прагненням обґрунтувати їх глибоким і змістовним знанням про історію та культуру свого народу. Цим самим було збережено і розвинуто те культурне підґрунтя, на якому виховались нові покоління громадських діячів. Уже в 90-і роки XIX ст. культурництво почало готувати грунт для майбутньої політичної орієнтації на самостійний державницький розвиток українського народу.

[1] Цит. за: *Зеров М.* Куліш: Михайло Чарнишенко та Україна. Твори в двох томах. - Т. 2. - К., Дніпро, 1990. - С. 193.

[2] *Там само.* - С. 194.

[3] Див.: *Смолий В. А.* Ефименко: очерки истории и научного творчества. Ефименко А. История украинского народа. - К.: Лыбидь, 1990. - С. 408.

[4] Цит. за: *Жулинський М.* У праці каторжній, в трагічній самоті. Куліш П. Твори в двох томах. - Т. 1. - К.: Дніпро, 1980. - С. 17.

[5] Цит. за: *Зеров М.* Куліш: Чорна рада. Твори в двох томах. - Т. 2. - С. 201.

[6] *Куліш П.* Чорна рада. Твори в двох томах. - Т. 2. - С. 201.

[7] *Дорошенко Д.* Нарис історії України. - Львів: Світ, 1991. - С. 15—16.

[8] *Хвильовий М.* Думки проти течії // Твори у двох томах. - Т. 2. - К.: Дніпро, 1991. - С. 475.

[9] Див.: *Нахлік Є.* Без культури нема волі, або довга дорога до Панька Куліша // Україна. - № 31. - 1990. - С. 6.

[10] *Драгоманов М.* Чудацькі думки про українську національну справу. Вибране. - К.: Либідь, 1991. - С. 490.

[11] *Там само.*

[12] *Шевченко Т.* Сон. Твори в п'яти томах. – Т. 1. – К., Дніпро, 1984. – С. 213–214.

[13] *Донцов Д.* Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко) // Дві літератури нашої доби. Репринтне відтворення видання 1958 р. ("Гомін України". – Торонто). – Львів, 1991. – С. 22.

[14] *Шерех Ю.* Над озером Баварія. Триптих про добу, про мистецтво, про провінційність, про призначення України, про голуби та інші речі // Україна. Наука і культура. – Вип. 26–27. – К., 1993. – С. 15.

[15] *Щурат В.* Філософські основи творчості Куліша. – Львів, 1922. – С. 106.

[16] *Нахлік Є.* Без культури нема волі... – С. 6.

[17] *Донцов Д.* Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко). – С. 17.

[18] *Там само.* – С. 18.

[19] *Костомаров Н.* Автобиография // Исторические произведения. Автобиография, 2-е изд. – К.: Лыбидь, 1990. – С. 525.

[20] *Драгоманов М.* Шевченко, українофіли і соціалізм. Вибране. – С. 237.

[21] *Там само.*

[22] *Зеров М.* Куліш. Біографічні праці і канва. Твори в двох томах. – Т. 2. – С. 187.

[23] *Жулинський М.* У праці каторжній... – С. 20.

[24] Див.: *Франко І.* Передмова до видання: Уільям Шекспір. Гамлет, принц датський. Переклад П. О. Куліша... Львів, 1899. Зібр. творів: У 50-ти томах. – Т. 32. – К., 1981. – С. 169.

[25] *Франко І.* Хмельниччина 1648–1654 років у сучасних віршах. Зібр. творів: у 50-ти томах. – Т. 31. – С. 207.

[26] *Там само.* – С. 226.

[27] *Дорошенко Д.* Нарис історії України. – С. 279.

[28] *Там само.* – С. 235.

[29] Там само. – С. 15–16. С. 473.

[30] *Хвильовий М.* Думки про течії. Твори у двох томах. – Т. 2. – С. 473.

[31] Цит. за: *Нахлік Є.* Без культури нема волі. – С. 6.

[32] *Драгоманов М.* Что такое украинофильство? Вибране. – С. 435.

[33] *Франко І.* Писання І. П. Котляревського в Галичині. Зібр. творів: У 50-ти томах. – Т. 31. – С. 333.

[34] *Грушевский М.* Очерк истории украинского народа. 2-е издание. – К.: Лыбидь, 1991. – С. 329.

[35] *Там само.* – С. 329.

[36] *Крип'якевич І.* Історія України. – Львів: Світ, 1990. – С. 267.

[37] Див.: Літературна Україна. – 1992 р. – 30 січня.

[38] *Куліш П.* Великі проводи. Твори у двох томах. – Т. 1. – С. 125–126.

[39] *Там само.* – С. 135.

[40] *Куліш П.* До рідного народу, подаючи йому український переклад Шекспірових творів. Твори у двох томах. – Т. 1. – С. 188–189.

[41] *Куліш П.* Епілог. – Т. 1. – С. 200.

[42] *Франко І.* Хуторна поезія П. А. Куліша. Зібр. творів: У 50-ти томах. – К.: Основа, 1993. – С. 91.

[43] Див.: *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст. – К.: Основа, 1993. – С. 91.

[44] *Франко І.* Дещо про себе самого. Зібр. творів: У 50-ти томах. – Т. 31. – С. 31.

[45] Див.: *Винар Л.* Князь Дмитро Вишневецький. Дмитро Вишневецький, Михайло Грушевський. Історичні розвідки. – Дрогобич: Відродження, 1992. – С. 56.

[46] Див.: Літературна Україна. – 1994 р. – 27 січня.

[47] Див.: Культура і життя. – 1993 р. – 4 грудня.

[48] *Там само.* – С. 394.

[49] *Там само.* – С. 394.

[50] *Куліш П.* Зазивний лист до української інтелігенції // Україна. – 1990. – № 31. – С. 7.

[51] Див.: *Касьянов Г.* Українська інтелігенція на рубежі XIX-XX століть. Соціально-політичний портрет. – К.: Либідь, 1993. – С. 38.

[52] Куліш П. Зазивний лист до української інтелігенції. – С. 7.

[53] *Там само.* – С. 8.

[54] *Там само.* – С. 9.

[55] *Там само.* – С. 9.

[56] *Донцов Д.* Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко). – С. 17.

[57] *Томашівський С.* Куліш і українська національна ідея. Під колесами історії: Нариси і статті. – Українське слово, Берлін, 1922. – С. 95–96.

[58] *Там само.* – С. 102.

[59] *Лисяк-Рудницький І.* Напрями української політичної думки // Записки наукового товариства імені Т. Шевченка. – Т. CCXXII. – Праці історико-філософської секції. – Львів, 1991. – С. 52.

[60] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. – Нью-Йорк, 1991. – С. 119–120.

[61] *Там само.* – С. 120.

[62] *Хвильовий М.* Думки проти течії. – С. 473.

[63] *Жулинський М.* У праці каторжній... – С. 29.



ЗІРКА ЩАСТЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЦЯ

Євгенія ШУДРЯ

Бути мистецтвознавцем, навіть коли ти сам митець — не дуже вдячна справа. Тебе вважають, у найкращому випадку, чиїмось порадником, поцінувачем твору, але в жодному разі не творцем. Виходить щось на зразок того письменника, який, відповідаючи на "нищівну критику мас", проголосив на з'їзді: "Та все ж ви залишаєтесь моїми читачами, а я — автором..."

Одначе ніхто з майстрів народної творчості не наважиться зробити закид Євгенії Іванівні Прибильській, яка стала багатьом самобутнім талантам незамінною матір'ю-вихователькою. Вона виплекала ціле гроно неповторних обдаровань і показала світові їхні надбання, та її непогасною зіркою засяяла володарка чарівного пензля Ганна Федосіївна Собачко. Обидві вони майже перевесниці: одна — 1886-го, а інша — 1883 року народження, але перша — учениця пейзажиста Петра Левченка з Київського художнього училища, а її улюблениця — наділена від природи небувалим хистом, неписьменна селянка. Їх звела доля не в навчанні, а в майстерні доброзичливої поміщиці Анастасії Василівни Семиградової в селі Скопцях на Переяславщині (нині — Веселинівка Баришівського району на Київщині).

Ще дівчиною, із дванадцяти років, Ганну віддали батьки в найми до багатіїв. А вдома їй доводилося допомагати матері ткати й вишивати. Вона захоплювалась весняним пробудженням гаїв, барвистим цвітінням луків... Зачарована тією красою, хотіла зберегти її в душі й передати людям. І це вдалося згодом відтворити на папері. Вона нічого не малювала з натури, тим більше — розквітлих рослин, адже такими їх бачать усі й можуть сказати: "То не твої квіти, Ганно... Ти їх списала в саду чи в полі...". І вона свої малюнки вигадувала "із себе" й вишивала (поперваx!) полотно чудесними візерунками й кольоровими "плямами": сорочки, спідниці, а пізніше заходилася прикрашати барвами стіни хат і складати композиції на папері.

Якось прийшла до Ганни молодша селянка Параска Власенко. Вона здивувалася вмінню самодіяльної художниці, і самій закортіло взятися за пензль. Та дала їй фарби, аркуші, й дівчина небавом принесла "свій" твір, але схожий до Ганни почерком... Так удвох, тільки нарізно одне від одного, й пішли вони у велике мистецтво.

Проникливою шанувальницею народної творчості була місцева, але "добра пані" А. В. Семиградова. Вона, мабуть, першою зацікавилась незвичайною художницею Собачко й почала купувати в неї рушники. Потім запросила її до себе в майстерню з килимарства. Там ткали й вишивали за зразками земства, найчастіше "під давнину". З'являлись якісь невиразні, вибляклі малюнки. А Ганні подобались яскраві до вогненності, сміливі, аж крикливі мотиви. Тож вона дістала окрему кімнату, всю в рушниках, для своїх проектів-розписів.

Тут і зустрілась із нею 1910 року випускниця Київського училища Євгенія Прибильська. Вона вже була знайома з народними вишивками й давніми килимами. Її дратували тогочасні вироби земських кустарів, які виконували замовні роботи, потураючи невибагливості заможних покупців. А в Ганни все ніби навпаки: повнозвучні кольори, нестримно-відчайдушні поєднання барв, осучаснено вигадливі побудови.

Власниця майстерні показала гості ці дивовижні малюнки Ганни Собачко, і Євгенія Іванівна збагнула, в чому сила народного мистецтва.

За кілька років вона зізнається: "Ми маємо казати про те, що народ любить, що він сам творить безпосередньо для себе. Тут же виготовляли килими "під музей", підробляли

"патину часу"... обезбарвлювали плахти "під старовину". Та виткані килими відзначалися своєю строкатістю, а рушники й зараз вишивають селяни яскраво-червоною заполоччю..."

З-поміж скопцівських вишивальниць найтонше відчувала колір і соковито викладала декоративний шов та ж сама Ганна Собачко. Вона ж, змінивши нитки на фарби, перекинулась малювати свої розписи на папері.

Вже о тій ранній порі у Прибильської виникла думка працювати за зразками місцевої народної творчості. Ті "грубі й вульгарні" композиції, якими нехтували діячі кустарних промислів, невдовзі склали цілу "колекцію селянських малюнків" керівниці майстерні. Як з'ясувалося потім, тут містилися переважно роботи Ганни Собачко.

Про себе народна майстриня розповіла в листі до Марії Новицької (1947р.): "Я почала малювати 1916 року, коли була вишивальницею майстерні декоративних виробів. Спочатку малювала на продаж паперові рушники. Коли ж ... я отримала гарні закордонні фарби й папір і стала дивитися книжки з орнаменту, — робота в мене пішла краще, хоч я нічого не перемальовувала, а все робила з голови. Я відчувала, що росту. Щотижня ми з Євгенією Іванівною клали малюнки на підлогу й розглядали їх, і я мала сама судити, що я встигла зробити і який успіх у моїй праці..."

Євгенія Іванівна ніколи не нав'язувала художниці своїх міркувань і оцінок навіть тоді, коли та просила її висловитись із приводу якоїсь роботи: "Скажіть, які в мене тут недоліки?" — запитувала її. А вона, посміхаючись, відповідала: "Ганно, я тобі нічого не пораджу, бо ти будеш малювати й думати інакше та будеш лякатися. Працюй сама, все гаразд". Скільки я малювала і все думала, чи подобається моя робота Є. І. Прибильській, та заспокоювало те, що вона не сварить мене, а навпаки, хвалить: "Малюй, будь сміливіша. Ти — молодець..."

Але Ганна Собачко дещо запозичила й від своєї наставниці: не в копіюванні стилю, а в загальному погляді на мистецтво. Вона, насамперед, глибинно сприйняла її науку про "кольорову рівновагу". За спогадами самої Є. І. Прибильської, майстриня, "... дивлячись на якийсь із моїх малюнків, сказала: "Я люблю ваші речі за те, що вони прості, що нічого в них нема зайвого, — і, помовчавши трохи, в задумі додала, — ніяких дрібниць".

Народні скарби Скопців, створені під орудою Євгенії Іванівни, відбивали її власні задуми, гостроту й вишуканість мотивів, сміливість кольорових сполучень, у яких вражають, поруч із наївними перегуками сільського оздоблення скринь і писанок, якісь особливі дивовижність та буйність. Уже кидалися в очі перші твори Ганни Собачко: "Дарунок землі" (1911) та "Весняна пісня" (1913). Вони аж відбирають зір своєю барвистістю, викликають зачудування не лише рухом у композиції та свіжістю колориту, а й найперше приголомшують викінченою асиметричною побудовою. Той "звихрений" орнамент у мисткині мовби передає дужий подих буремної доби.

Перше випробування набутків із майстерні Семиградової та Прибильської сталося у березні 1913 року на другій Всеросійській кустарній виставці в Петербурзі. Тоді вишивки Ганни Собачко серед інших виробів селян-скопчан із легкої руки художниці вперше дістали загальне схвалення. Всі експонати отримали велику срібну медаль, а художню керівницю було відзначено особистим примірником розкішного видання "Русское народное творчество".

Того ж року, восени, скопецькі вишивки й килими на сільськогосподарській виставці в Києві (1 — 10 вересня) здобули велику золоту медаль. Та найбільшим тріумфом української чарівниці став показ її "селянських" малюнків і творів, вишитих і витканих за ними. Є. І. Прибильська привезла їх на виставку до Парижа — цієї мистецької столиці світу. Вона показала свою невеличку колекцію французькому художникові Дюфі. За її спогадами, "... він був у захопленні і сказав, що я правильно вибрала шлях, збираючи цей нев'янучий матеріал, який ще заявить про себе".

Повернувшись навесні 1914 року у Скопці, Євгенія Іванівна цілком відмовилась од вишивання "під впливом старовини". Мисткиня вже в нових композиціях ґрунтувалася

лише на сучасному сільському матеріалі й залучила до цієї роботи місцевих вишивальниць...

Світова війна, розв'язана великими країнами за переділ земель, завадила в подальшому розквіті творчої співпраці. "Наприкінці 1916 року, — зазначає сама Ганна Собачко-Шостак в одному із своїх листів, — я зосталася одна. Євгенія Іванівна поїхала на війну. В мене лишилися фарби, папір, книжки з орнаменту, і я мала можливість працювати щодня..." Це "самостійне" життя тривало впродовж трьох літ. Твори Ганни Собачко (тоді вже в заміжжі за Володимиром Шостаком), разом із своїми, виставила Євгенія Прибильська 1918 року в залі Товариства діячів мистецтв (вул. Банкова, 3).

На відкритті вернісажу цих декоративних робіт виступила видатна художниця авангардистського спрямування Олександра Екстер; їй сподобалися композиції цих авторів, вона визначила особливість їхньої манери, близької до неї площинним вирішенням форм в орнаменті; присутність дещо вільного й ускладненого ритму в кольорових силуетних малюнках; адже колорит у майстринь досяг найбільшого напруження, а побудови мають свій внутрішній повтор і підтриману чистотою барв та їхньою яскравістю рівновагу. Олександра Екстер відзначила, що мистецький талант скопцівської чарівниці просто казковий. "...Собачко відразу відокремилась із-поміж інших своїм колоритом і композицією. Вона безпосередньо сприймає птахів, споруди; уміє перенести це у площинну побудову; всі ці втілені в орнаменті враження від життя виказують у ній великого митця. Дуже цікаво, що в деяких речах вона намагається розкласти тон, в інших подати фактуру, що переконує нас, як сильно відчуває вона сучасне малярство, та водночас її творчість — народна".

А з 1 травня 1919 року в Пролетарському будинку мистецтв (нині філармонія) відбулася виставка "Сучасна творчість українського села". За малюнками художниці Собачко київські оформлювачі виконали святкові панно, прикрасивши ними Хрещатик і Пролетарський сад. "Це виглядало монументально..." — згадувала Євгенія Іванівна.

Завдяки старанням Є. І. Прибильської малюнки Ганни Собачко побачила тодішня столиця України — Харків, а також Москва, Дрезден, Берлін і вдруге — Париж. На її аркушах були не якісь там зображення в барвах, а... буйноквіття душі. Художниця через відкритий колір і неймовірні кольорові поєднання висловлювала перед глядачем свої бентежні, збурені почуття. Квітка для неї стала мовби символом світобачення і світосприйняття.

Ганна Собачко-Шостак якось розповідала: "З дитинства люблю квіти. Це для мене було все, що потрібно людині. Не могла відірвати очей від квітів, любила їх малювати сама. Мене ніколи ніхто не вчив цьому, ніхто не показував і не розповідав, як їх малювати..."

Отож, через усе нелегке, майже страдницьке, життя на чужині майстриня пронесла незрадливу любов до квітів. Були вони запашні й колючі, зів'ялі й росянисті, отруйні й медоносні. Як і дні цієї невтомної трудівниці пензля. Тікаючи від голодомору на Україні, вона за сприянням Є. І. Прибильської, переїхала, по суті задля заробітку, на фабрику "Експортнабивтканина" в селищі Черкізове під Москвою. Тут вона створювала малюнки, за якими оздоблювали тканину та вибійку на вивіз за кордон — у стилі українського народного розпису. Але це були не підписані вироби, а безіменні. Тоді ж майстриня втратила зв'язок із батьківщиною. Лише 1936 року її прізвище, та й то — за чоловіком, промайнуло на республіканській виставці в Харкові. Дещо пізніше, перед початком війни, Є. І. Прибильська порекомендувала Ганну Шостак до Спілки художників СРСР. А потім знавісніле лихоліття — і цілковите забуття.

Мало хто знав, як склалася доля Ганни Собачко. Але нею ніколи не переставала опікуватися її давня й мудра наставниця. В листі від 27 серпня 1947 року Євгенія Іванівна повідомляла Марії Олексіївні Новицькій (друкується вперше): "Ганна зараз справляє на мене гнітюче враження. Мені жаль, що я не можу допомагати їй у роботі, як усі хочуть; важким тягарем висить

[над нею] чоловік, який дровиною вибив собі око; він — непрацездатний, неписьменний і нерозумний; діти: один із [трьох] хлопців — не дуже вдалий; другий — загинув на фронті; третій, Іван, сержант, незабаром повернеться додому.

У житті Ганна ненаполеглива; вчитися грамоті лінувалася; не любить ні читати, ні слухати читання. Замолоду була дуже розбещена мною... і бездумно сприймала турботи про себе; можливо, й жити, за свого невміння, так важко, а їй уже 52 роки!

Пощастило мені провести її у творче об'єднання МОССХ, що якось полегшує існування (пайок наукового працівника). Спілка художників має майстерні й фонди, звідки бере роботу з батіка та з розпису на шовку, але часто нічого там не буває. Добре б їй зв'язатися з Україною якимось бодай не значним замовленням. Чи не змогли б Ви в чомусь посприяти? Приїхала вона сюди у скрутний, неврожайний час 1932 року, щоби врятувати родину.

Була нещодавно в мене, за моїм викликом, й ми підібрали матеріали для Вас, хай привчається робити [сама] для себе. Їй би побути зі мною хоча б із тиждень, щоб не носити воду і дрова та переглянути знову й народне мистецтво, й парчу, і кращі книжки — і трохи заглибитись [у це]. Адже вона темна, стара.

Мене тішить те, що Ви пишете. Колишнє упередження, яке важко було зламати, щодо сучасної селянської творчості та її використання у промисловості відкинуте самим життям. І нам не потрібно пропагувати улюблене народне вмільство, його визнає і підтримує держава. Яскраві і свіжі барви вже не викликають невдоволення, яке висловлювали досі закохані в давнину музейні працівники й виробничники, що звикли поважати "патину часу...".

Шкода, що сама Євгенія Іванівна не дожила до відродження зоряного імені в мистецтві. Її не стало 4 січня 1948 року. А через п'ятнадцятиліття Ганну Собачко-Шостак розшукав під Москвою, в Черкізовому, київський мистецтвознавець Григорій Местечкін. Вона вже на схилі віку, після тривалої перерви, знову взялася за пензель і створила свій останній, лебединий, цикл "Квіти України". Їй було приємно, що її згадали, й у нових творах, сповнених зворушливого ліризму й суворої епіки, забуяли життєдайні суцвіття жадання. Це були не просто квіти, побачені у природі, а духовні знаки людської доброти, кришталево-чистої замрії, вічної краси й замилування.

За підмоги сина Ганни Федосіївни, робітника й художника, Івана Шостака вдалося віднайти в Москві неоцінену колекцію селянських малюнків Є. І. Прибильської. Вона (137 творів) виявилась у її сестри, яка й передала цей скарб до Державного музею народного декоративного мистецтва в Києві.

Виставка розписів Ганни Собачко-Шостак у музеї Великого Кобзаря стала живим утіленням натхненної праці. Над цією сюїтою вона трудилася до останнього удару серця, яке зупинилося 1965 року, взимку, 3 грудня.

Мистецькою стежкою матері пішов і її син, талановитий наступник Іван Шостак. Сам електрик висотних електропередач, він, за порадою своїх українських доброзичливців, запалився продовжити цикл "Квіти України"; але вже не стільки в "кольорових сполученнях", як у люмінісцентних спалахах фарб. Перевершити шедеври геніальної селянки обдарованому робітникові не поталанило. Але його твори завоювали неабияку славу і стали підставою для вступу до Спілки художників.

Знаменно те, що Іван Шостак мешкає у селищі під Москвою на вулиці з іменем своєї незабутньої матері.

Так само пощастило і Євгенії Іванівні Прибильській. Вона запримітила серед народу коштовну перлину художнього розпису — Ганну Собачко, дала їй змогу розгорнути крила творчості, спрямувала розвій майстрині в річище народного мистецтва — і вона засяяла мерехтливою зорею на небі світового овиду.

Це відкриття Євгенії Іванівни можна без перебільшення назвати її незрівнянним щастям.

м. Київ

АВТОБІОГРАФІЧНІ НОТАТКИ

Євгенія ПРИБИЛЬСЬКА

Народилась я 1886 року в родині залізничного службовця. Мій батько був начальником станції Рибінськ-товарна; а наприкінці життя, у 1903 році, — ревізором Московсько-Віндаво-Рибінської залізниці. Закінчила в Рибінську гімназію й хоча з дитинства мала нахил до малювання, та за сімейними обставинами мистецьку освіту здобула пізно, залишаючи на якийсь час навчання і знову вертаючись до нього, 1907 року стала випускницею Київського художнього училища.

Київський музей із винятково багатими декоративними колекціями з народного мистецтва так мене захопив, що я, тоді маляр-початківець, надзвичайно полюбила декоративне мистецтво й цілком поринула у дослідження українського народного вмільства та його давніх зразків; багато замальовувала в музеях, ризницях та приватних зібраннях і почала працювати в царині декоративної композиції. Мої тогочасні замальовки тканин і вишивок XVIII століття в Софіївському соборі й Печерській Лаврі привабили увагу історика мистецтва професора Андріяна Прахова й живописця Михайла Нестерова — засновників кустарного товариства в Києві, й вони посприяли мені дістати замовлення на вишивки й композиції, а слідом за ними відгукнулося й Полтавське земство, додавши до тієї роботи ще й виконання малюнків із старовинних килимів. Я в той час працювала невтомно, рисуючи не лише давнину, а й сучасні селянські медівники, рушники й писанки дивовижно дзвінкого, веселого забарвлення.

Десь у середині жовтня 1910 року мене запросили заснувати кустарний осередок із вишивки й килимарства в селі Скопцях на Переяславщині Полтавської губернії (нині — с. Веселинівка Київської області) і стати його художнім керівником. Там і познайомилась я з Анастасією Василівною Семиградовою, приятелькою вже звільненого із Шліссельбурга революціонера Іванова. Вона якраз будувала для селян вище початкове училище й народний будинок, викликаючи тим до себе невдоволення сусідів та погрози губернатора, особливо своєю порукою за піднаглядних, до яких виявляла гостинність. Належачи до нелегальної організації Червоного хреста допомоги політичним в'язням, вона завжди була заклопотана передачами арештованим і постійними роз'їздами. Мешкаючи сама в Києві, поміщиця цілковито доручила мені кустарну справу.

У невеличкій старій споруді, в окремому кабінеті, містилася школа підготовки до вищого навчального, ще не завершеного, училища; в їдальні був роздавальний пункт вишивки, в залі — килимарсько-ткацька майстерня; на кухні — фарбувальня. Позаяк кустарне діло лежало на мені, то я цілком віддалася йому, працюючи часто і вночі над малюнками й підготовкою роботи для вишивальниць, бо серед населення була така потреба, а залишати людей без праці й заробітку не хотілося. Килимарство, крім заготівлі вовни, вимагало для кожного ткача шаблону розміром самого килима — це так само відбирало чимало часу, а вдень його бракувало, адже доводилося навчати килимарниць і вишивальниць, бо досі у Скопцях не знали декоративної роботи; переважно вишивали хіба що сорочки, а килими належали до переказів глибокої давнини. Та вже на третій рік існування осередку стали виділятися талановиті майстри з молоді.

З-поміж вишивальниць чудово відчувала колір і соковито викладала шви декоративного вишивання Ганна Собачко (тепер — майстер народного мистецтва і член Московської спілки художників Собачко-Шостак); незабаром вона прославилась декоративними композиціями на папері. Із килимарниць стала відомою Наталя Вовк (нині майстер народного

мистецтва, бригадир виробництва всіх визначних гобеленів України та виконавиця в них облич); уже тоді вона прекрасно засвоїла техніку килимарства, а під час фарбування та підбору вовни виказала неабиякий хист колориста. Та й інші, рядові, вишивальниці були обдаровані люди: деякі малювали рушники на папері для оздоблення кімнат. І я почала такі речі закуповувати в них.

Коли 1913 року в Петрограді відкрилася друга Всеросійська кустарна виставка, на ній були показані й роботи керованого мною осередку у Скопцях. За бажанням поміщиці, він мав таку назву: "Кустарний пункт Семиградової і Прибильської". Нашу працю у столиці відзначили великою срібною медаллю, а мені, мисткині, вручили особистий примірник книжки "Русское народное искусство на 2-ой Всероссийской выставке в Петрограде в 1913 году" (видання Головного управління хліборобства й землевпорядкування), де серед ілюстрацій були й вишивки наших трудівниць.

Того ж року, восени, в Києві на сільськогосподарській виставці нас подали доволі широко. Килими й вишивки із Скопців дістали велику золоту медаль. Наступного року декоративні вироби села побували на двох виставках за кордоном. Одну, в Берліні, влаштувало міністерство, інша відкрилася з ініціативи мистецтвознавця Якова Тугендхольда; вона була окремим відділом російського народного мистецтва на осінній виставці в Парижі (Осінній салон). Туди поїхала і я з експонатами.

У Франції мені пощастило познайомитись із декоративним мистецтвом інших країн та зустрітись із художниками, що працювали над тканинами. Особливо запам'ятався тоді Дюфі, який вивчав старі французькі гравюри, найбільше — великі примітивні квіти, що скидалися на російські лубкові картинки; їх він використовував для просторових композицій. Я згадала про своє невеличке зібрання селянських малюнків і показала Дюфі. Його захопила ця краса, й він сказав, що я на правильному шляху, що цей свіжий матеріал ще заявить про себе у світі.

З поверненням із Парижа мені вже не хотілося робити вишивки виключно під старовину, що мають блякліcть, набуту з часом. Новітній селянський малюнок і писанка спонукали до вираження яскравості й рухливості. Але виявилося, що за це ще потрібно поборотися. Ні Київське кустарне товариство, що мало свою виставку-крамницю в Києві, ні Полтавське земство на постійному показі в Кустарному складі не звикли до барвистості; їх вабили притлумлені тони, яскравість здавалась крикливістю; малюнки селян їм не подобалися. Напевне, їх треба було виставити так, щоб вони не втрачали себе, а вигравали, поруч із улюбленими мотивами з парчі та церковних і панських вишивок. У своїх нових композиціях я почала ґрунтуватися більше на сучасних селянських роботах, рушниках і писанках, а не на взірцях XVIII століття; крім того, залучати до компонування самих вишивальниць.

Мої погляди на уподобання селян збіглися з думками художниці Н. М. Давидової, що стояла на чолі кустарної справи у селі Вербівці, біля міста Кам'янки на Київщині — у гнізді декабриста Давидова. В неї поволі склалася чудова колекція селянських зразків. До роботи над композиціями для вишивок вона запрошувала багатьох, тоді лівих, митців, як Любов Попова, Олександр Екстер, Ольга Розанова, Георгія Якулова. Вони шукали колір і динаміку. Невдовзі у Вербівці нагромадився матеріал на цілу виставку. І вона стала дійсністю в Москві впродовж грудня 1915-го — січня 1916-го. А в листопаді наступного року ці роботи побували в галереї Лемерсьє на "Виставці сучасного декоративного мистецтва". Там само містилися килими й вишивки із скопецьких майстерень. Ми не давали копій із старовини, а лише селянські малюнки та вишивки, здійснені нами. Особливо високо ставилися роботи вербівчанина Євмена Пшеченка. Критик Я. Тугендхольд відзначив у газеті "Русские ведомости" саме заслугу народних умільців та важливість мого вивчення селян-

ського мистецтва щодо його застосування у промисловості.

Тоді ж, восени, відбувалася виставка під назвою — "Вербівка".

Над світом палала й вирувала імперіалістична війна. Спочатку вона мало впливала на кустарні промисли, та вже другого року роздавальні осередки земств почали шити білизну для фронту; до того ж, на ринках не стало достатньої кількості шовку, сухозлотиці та інших матеріалів. Наш пункт так само не міг працювати з попередньою віддачею.

Тим часом Всеросійський земський союз почав створювати на фронті мережу харчувальних пунктів для тих, що постраждали від воєнних дій. Ініціативна група молоді, яка працювала там, задумала заснувати ще й відділ трудової допомоги, що було на часі в Галичині й Буковині — краях, щедрих народним мистецтвом. На південно-західному напрямку погодилися на це. Я стала завідувати таким загоном на півдні Буковини — від Чернівців до кордонів Румунії, тобто до Сучави й Кимполунга. За шість місяців, од вересня-жовтня 1916 року, мені вдалося організувати десять майстерень: шість у Чернівцях (дві художньо-кустарні, одну — для пошиву білизни, одну — монтувальну), а на півдні Буковини — художньо-кустарні виробництва в Сереті, Радауцях, Гура Гуморе — Кимполунзі та Марджині. Коштовні матеріали, шовк і золото я їздила закуповувати в Румунію.

У квітні 1917 року Київський музей влаштував велику виставку, де показували вироби Галичини й Буковини — килими, вишивки, речі з бісеру, ляльки (вся продукція прифронтових майстерень!). Після відступу російських військ нам пощастило вивезти ці матеріали й вироби із залишених земель і розпочати свою роботу на Поділлі, Волині та в Києві, створювати скрізь майстерні для біженців. Восени 1917 року виставку "Мистецтво Галичини й Буковини" побачили москвичі в галереї Лемерсьє.

Імперіалістична бійня пішла на спад, але країна опинилася у вирі громадянської війни. Україна в 1918 році була відтята від Москви. Всеросійський земський союз почав згортати свою діяльність. Я працювала на скасуванні підвідділу трудової допомоги та над виданням книжки "Мистецтво Галичини й Буковини під час війни 1916—1917рр." Нашу колекцію зразків довелося віддати після виставки в Москві на збереження до Московського історичного музею. В 1927 році народні скарби були повернуті на прохання Лаврського музею в Київ, а невеличку частину вишивок і ткацтва передано до Московського етнографічного музею. Серед виробів прифронтових майстерень містилися килими, бісер, вишивки і ткання; а також макети місцевих жител, виконаних на моє замовлення та художниці Катерини Полєнової.

Восени 1918 року мені випало керувати художньо-промисловою школою в Полтаві. Я листувалася зі своїми полтавськими й київськими кустарями, надсилала їм папір і фарби та закуповувала в них малюнки. Моє зібрання помітно поповнювалось. Водночас, із кінця 20-го і в 1921 році, я завідувала художньою секцією у Кустпромі Полтавського раднаргоспу й відвідувала виробництва у Миргороді та Решетилівці з метою ознайомлення з промислами.

1919 року з почину Ніни Генке керувала секцією прикладних мистецтв за участю Вадима Меллера. З його старання під час травневих свят була відкрита виставка селянських малюнків у Пролетарському будинку мистецтв у Києві. Її основу склала моя та художниці Наталі Давидової колекції. Мене тоді викликали до Києва читати лекції з цього приводу. Пролетарський сад змінився невпізнанно. Вхід до нього та будівлі там оздоблювали величезні панно за селянськими малюнками. Це мало монументальний вигляд. Мешкаючи в Полтаві, я спостерігала, як, розглядаючи моє зібрання, люди відкидали свої упереджені думки про "грубощі й вульгарність" митців із села. А Київська виставка викликала безліч розмов про бажання використати цю творчість для поширення серед народу.

Такий само показ сучасного селянського мистецтва відбувся в міському театрі й Кустпромі в Полтаві. Малюнки Ганни Собачко не залишили нікого байдужими до себе. За втілення їх у життя виступали художник В. Черненко, архітектор Демочко та художниця Віра Болсунова. Під час своєї поїздки до Решетилівки я дала завдання майстрам вишити два малюнки Ганни Собачко на білому шовку із золотом; згодом ці роботи на кустарній виставці в Берліні справили величезне враження, і з метою реклами їх було відтворено у фарбах на сторінках проспекту.

За моєї діяльності в Полтавській школі я заклала клас інструкторів із ткацтва й килимарства, а в Решетилівці, де досі була лише вишивка і ткацтво, почали виготовляти килими. Туди, для майстерень, я передала весь свій матеріал (переважно малюнки із ткацтва, зібрані в Чернівцях; килимові геометричні рисунки з Буковини та всі малюнки килимів, які використовувались у Скопцях).

Майстерня Кустпрому стала виготовляти малюнки для килимів, а художник Є. П. Повстяний — для набійки. Та невдовзі Кустпроми ліквідували, кустарні промисли перейшли у відання Промкооперації, а школа очікувала чергової реорганізації. Саме в цей час я й отримала з Москви від художника Миколи Бартрама запрошення на очолюваний ним факультет іграшки кустарного технікуму та бути науковим працівником секції селянського умільства в Академії художніх наук.

Коли я зважилась їхати в Москву, до мене прибула з Промкооперації ціла делегація з наполегливою пропозицією продати для кустарної справи за гроші, чи обміняти на продукти мою колекцію селянських малюнків.

Яка це була для мене перемога: де й поділася їх незграбність і спрощеність! — звісно, після виставок у Москві, Києві, Полтаві та ба! — ще й у Берліні. Я відмовилася розлучатися зі своїм зібранням і ось чому: по-перше, автори робіт ще були живі, і я охоче дала їхні адреси; по-друге, придбання малюнків, виконаних закордонними фарбами, з уживанням золота та срібла, й тушшю, здалося б таким дивом, що господарники б відразу ж знайшли їм застосування в майстернях, де, я це знала, чужих творів не цінували, а крім того, з купівлею відпала б потреба й робити замовлення митцям.

1922 року я вже була викладачем малюнка у відділі іграшки Московського технікуму кустарної промисловості та науковим позаштатним працівником у Секції селянської творчості, пізніше перейменованої в Секцію виробничого мистецтва.

Наступного року, в лютому, Державна академія мистецьких наук (ДАМН) влаштувала Всеросійську художньо-промислову виставку й до оформлення її залучила скульптора Віру Мухіну та митців — Олександру Екстер і мене. Я ще була й експертом під час відбору експонатів художньо-кустарної промисловості та членом жюрі. Тоді ж, восени, відкрилась Перша всеросійська сільськогосподарська виставка; там ми з Бартрамом оформляли павільйон кустарів та належали до комісії, що видавала нагороди учасникам.

З 1924 року мені довелося багато співпрацювати з Н. П. Ламановою, яка захоплювалась експериментами в царині пошиття одягу, та з художницею Екстер, що в дослідному зразковому ательє Моспошиву розробляла моделі костюмів із вишивкою. Ця праця відбита у виданому тоді московському збірнику під назвою "Ательє".

За експонатами, що їх прислали для показу з України, я побачила, що селянські малюнки ще не застосовуються в декоративному оздобленні виробів. У техніці вишивки в деяких районах відчувалось високе вміння й тонкість, але там мовби боялися барв, колорит виходив якийсь млявий, нерішучий. А художній експорт творчих речей за кордон дедалі зростав. Міське модне розмалювання могло дати неправдиве уявлення про народне мистецтво. Тому я листувалася зі своїми селянськими майстрами.



ЦЕРКОВНА ІКОНОГРАФІЯ РАННІХ ВІКІВ ХРИСТИЯНСТВА

Дмитро СТЕПОВИК

Критики іраномалярства використовують ряд доказів, чому християни не повинні творити ікони, шанувати їх, молитися перед ними. Перший доказ: друга заповідь Декалогу, дана Богом Мойсеєві на горі Хорив на Синаї: "Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі і що на землі долі, і що в воді під землею. Не вклоняйся їм і не служи їм"(Книга Вихід, 20: 4, 5). Другий доказ: у Святому Євангелії нема опису зовнішності Господа Ісуса Христа, Діви Марії, апостолів і нема натяків, щоб їх зображати у творах мистецтва.

Цими доказами послуговуються ті, хто вважає, що Священне Передання не є рівне Святому Письму, що Священне Передання є нібито набором міфів і вигадок. А саме у Священному Переданні (тобто у двотисячолітній історії Церкви, у вченні Святих Отців, постановах вселенських і помісних соборів) зосереджені найважливіші докази на користь зображень втіленого Бога — Ісуса Христа, Богородиці і всіх святих. Проте богословські основи антропологічної іконографії (тобто церковних зображень у вигляді людських фігур, облич) були стверджені тільки наприкінці VII століття Трульським собором, а канонічно усталені VII Вселенським собором 787 року. До цього ж часу в середовищі ранніх християнських філософів, Святих Отців (церковною мовою їх називають апологетами, екзегетами, літургістами) інтенсивно дискутувалося питання: якими повинні бути зображення і прикраси у місцях зібрань християн для молитв, богослужінь і братніх трапез любові — так званих агапе?

Оскільки рання Церква Христова перебувала під сильним впливом Мойсеєвого закону, а також недооцінювала великих чуд Господніх, як Він лишив по собі в останні дні земного життя два Своїх Нерукотворних образи на хустках Авгара й Вероніки, то провідники тодішньої богословської думки, апологети християнства Тертуліян, Татіян, Ориген, Афінагор Афінський, Феофія Антіохійський, Філон Олександрійський, Іриней Ліонський, Арнобій, Лактанцій, Климент Олександрійський та інші радили єпископам, пресвітерам замовляти митцям тільки символічні знаки й алегорії, категорично відмовляючись від наслідувальних (стосовно людської постаті і всього, що є в природі) зображень.

Від наслідувального зображення до знака в уяві апологетів був помітний рух, який можна передати так: конкретно-чуттєвий образ; замінний і узагальнений образ; абстрактний знак. В цьому русі ми бачимо послаблення ролі чуттєвого сприйняття і прямування до уявного і духовного. Цей порядок був зручний для філософів, якими й були апологети; але для більшості ранніх християн надмірне абстрагування божественної субстанції становило велику проблему. Своє відречення від зовнішньої форми божественного апологети аргументували не тільки необхідністю боротьби з язичницькими ідолами, але й твердженням авторитетів Біблії, що Бога ніхто не бачив, що Царство Небесне теж не піддається зображенню, бо око того не бачило і вухо того не чуло, яким воно є, яким його підготував Бог для тих, хто любить Його.

Тому символи й алегорії були неначе компромісом між цілком чуттєвими тілесними

образами (тобто наслідувальними стосовно матеріальної природи) і цілком абстрактними образами-знаками, важкими для сприйняття простолюддям. Апологети привчали суспільство уникати чуттєвості, але в символах і алегоріях простежувати схожість із тим, що відсутнє, що не піддається чуттєвому сприйняттю. Навіть деякі знаки вони намагалися за виглядом і окресленням наблизити до звичних і зрозумілих форм.

Це насамперед стосується знака хреста, який із перших віків став образом спасіння, а не смерті. І що більше опоненти християн всіх часів і народів висміювали хрест як інструмент нелюдського катування, то більше він утверджувався в житті, мистецтві, ритуалах, богослужінні, глибоко увійшовши в підсвідомість людей. На хреста не посміли підняти руку навіть іконоборці, хоч ікони вони з великим задоволенням рубали, палили, топили. Хрест найраніше увійшов у християнську іконографію та ікологію і залишається в них до сьогодні. Знакову функцію хреста як місця, де було переможене жало смерті, ясно і чітко сформулювали всі апологети, і ніяких суперечностей між ними в цьому питанні не виникало. Минуцій Фелікс, Юстин, Тертуліян, Арнобій, Лактанцій, Климент Олександрійський, розуміючи абстрактну, знакову природу хреста, водночас співвідносили його з багатьма явищами матеріального світу — перехрещенні гілок на стовбурах дерев, вигляді стоячої людини з розведеними руками, лінії перетину чотирьох сторін світу тощо.

Так само давній, як хрест, є й голуб, бо цей образ Святого Духа фігурує в Біблії при описові сцени хрещення Ісуса Христа в ріці Йордан Іваном Хрестителем: "І сталося, як хрестились усі люди, і як Ісус, охрестившись, молився, розкрилося небо, і Дух Святий злинув на Нього в тілесному вигляді, як голуб, і голос із неба почувся, що мовив: "Ти Син Мій Улюблений, що Я вподобав Тебе!" (Євангелія від св. Луки, 3: 21–22). З часом голуб у християнстві й церковному мистецтві набуває нових і ширших значень, і всі вони стають причетними як до особи Спасителя, так і до всіх християн. Із голубом асоціюється, окрім знака Святого Духа, ще й мир, цнотливість, покірливість, скромність, незлостивість. Усі ці риси були притаманні Ісусові Христові, а також багатьом Його послідовникам. Як і хрест, голуб не був об'єктом заперечень жодним правдивим християнським угрупованням, навіть тим, які в той чи інший спосіб виступали проти всіляких зображень.

Голуб як дуже раннє зображення в християнському мистецтві стає немовби родоначальником алегорій. Якщо символи і знаки (хрест, зірка, човен, якір і т. д.) бралися з неживої природи і відтак наділялися певними переносними (асоціативними) значеннями, то алегорії бралися з живої природи, включно з людиною (Добрий Пастир, Орфей), але найпоширенішими алегоріями були ті, що взяті з рослинного і тваринного світу. Отож, голуб як найбільш ранній образ із низкою асоціативних значень дає вагомий прецедент для нових численних алегорій, тобто зображень птахів, риб, наземних тварин, а також різноманітних рослин. Їм приписуються не будь-які випадкові риси, а ті, яких надав їм Творець. І ці риси або властивості переносять на чесноти людей, стають узагальненими виразниками духовності. Тобто в алегоріях відбулося своєрідне злиття формально-логічного і чуттєво-пластичного думання, досягнуто багатого і різноманітного змісту. Алегорія випередила не тільки натуралістично-наслідувальну образність, але й усі інші тропи, включно із символами і знаками, і зайняла "... головне місце як у філософсько-релігійній системі, так і в естетичній свідомості ранніх християн, а потім і в усій середньовічній культурі"[1]. Християнське мистецтво доби апологетів і ще довго після них — це в основному алегоричне мистецтво, яке мало місця лишило символічному мистецтву і ще менше — фігуративному.

Риба — дуже популярна алегорія в ранньому християнстві: це образ святого хрещення водою і Духом. Охрещених через занурювання у воду людей ранні християни так

і називали — рибами, грецькою мовою "іхтіс". Ці вчорашні язичники або оголошені (тобто ті, що виявили бажання охреститися, але проходили іспитовий термін), ставши "іхтіс", вже були новими людьми в усьому — народженими згори. А крім того, вони несли в собі знак самого Спасителя, бо грецьке "іхтіс", популярне не тільки серед грекомовних, але й латиномовних християн, означало абревіатуру, яка розшифровувалася так: "Ісус Христос, Божий Син, Спаситель". Оскільки чимало римських імператорів тяжко переслідували християн, ті позначали місця своїх зібрань і молінь зображенням риби або написом слова "іхтіс". Доносщики й центуріони часто сприймали ці позначки як рекламу рибних лавок; але християни знали, що це вхід до будинків або до підземель, де провадяться зібрання і богослужіння. В пізній період Римської імперії ці рибні конспіративні знаки християн були викриті владою, тому християни змушені були вдаватися до інших засобів свого захисту[2].

Пелікан — алегорія Господа Ісуса Христа, що приносить Себе в жертву задля спасіння Своїх духовних дітей. Із давніх-давен було спостережено дивовижну й нетипову поведінку пелікана, що живе в теплих південних країнах. Коли з африканських пустель повівали гарячі вітри, все висихало й гинуло; пеліканові пташенята ставали настільки охлялими без води і їжі, що їм загрожувала загибель. Літати вони ще не вміли, а пелікан не міг їх лишити й рятувати себе. І ця жертвенна істота розривала своїм дзьобом власні груди і давала пташенятам випивати свою кров. Інстинкт самопожертви в моменти смертельної небезпеки був закладений у пелікана Творцем. І тому пелікан із заюшеними власною кров'ю грудьми нагадав раннім християнам подвиг Боголюдини Ісуса Христа, який вчинив так само, як пелікан, але не інстинктивно, а свідомо й цілеспрямовано. І Він Своєю кров'ю врятував не так Своє кревне потомство, як цілий світ, всі покоління роду людського. Тож пеліканові зображення міцно увійшли в християнську іконографію за катакомбної Церкви; вони не втратили своєї привабливості і в Середньовіччі; а в Україні ікони з пеліканом зустрічаються аж до початку XIX століття[3].

Ягня — алегорія Ісуса Христа, Його жертвенної готовності до страждань без заперечень і нарікань. Паралель між ягням і Христом проведена в біблійних текстах, і то не один раз. Пророк Ісая, задовго до Різдва Христового, можливо, найчіткіше побачив у своєму ясновидінні, яким мав бути очікуваний Месія. У багатьох місцях своєї книги пророк Ісая давав навдивовиж точні описи Христа, його зовнішності, характеру, його жертовності. "Він гноблений був та понижуваний, — читаємо у пророка Ісаї, — але уст Своїх не відкривав. Як ягня був проваджений Він на заколення, і як овечка перед стрижіями своїми мовчить, так і Він не відкривав Своїх уст" (Книга пророка Ісаї, 53: 7). Такі порівняння Спасителя з тихою, мирною і доброю твариною, яка нікому не робить зла, але приносить багато користі, присутні і в книгах Нового Завіту — Євангеліях від Луки та Івана, в Першому соборному посланні апостола Петра і понад двадцять разів — в Об'явленні св. Івана Богослова. Сам Іван Хреститель, побачивши Ісуса біля ріки Йордан, засвідчив перед народом, що це ягня: "Наступного дня Іван бачить Ісуса, що до нього йде, та й каже: "Оце Агнець Божий, що на Себе гріх світу бере!" (Євангелія від св. Івана, 1: 29). Біблійна основа цієї алегорії зумовила велику популярність зображень у християнському мистецтві образу Ісуса Христа як ягняти. Своєрідною канонізацією цієї алегорії стала знаменита мозаїка у великій римській базиліці св. Марії (Санта Марія Маджоре) і не менш знаменита мозаїка Агнця з дванадцятьма ягнятами (Христос із апостолами) в константинопольському патріаршому соборі св. Софії після побудови цього храму в VI столітті. Навіть після офіційного утвердження Церквою фігурних зображень у християнському мистецтві замість символів та алегорій, образ ягняти як Христа не зникає з

мистецького обрію.

Дуже цікавою алегорією образу Ісуса Христа був тоді Орфей. Особливість порівняння Спасителя з Орфеєм має два аспекти: по-перше, це порівняння Господа з людиною, а не рослиною чи твариною; по-друге, образ взято із грецької язичницької міфології, яку рішуче відкидали апологети. Тому Ісус як Орфей із золотою арфою — це рідкісний виняток у символічно-алегоричній іконографії раннього християнства. Мабуть, нелегко було апологетам погодитись на введення цього образу у вжиток. Але вони все ж погодились — з огляду на позитивні риси міфічного Орфея: під впливом його чудового божественного співу й гри на арфі оживала природа, розквітали квіти, хижі звірі ставали мирними і навіть бурхливе море заспокоювалося[4]. Все це так нагадувало появу на Землі Господа Ісуса Христа, що образ Орфея наче сам напрошувався у коло христологічних образів. Тим більше, що численні перекази про чуда, які творили музика і спів Орфея, знали не тільки поети та митці того часу, але й прості люди. Орфея уподобали ранні християни; про Орфея писали п'єси; його зображали митці; він оспіваний у поезії і музиці. Ось чому Христос під виглядом Орфея рано зайняв почесне місце в християнській іконографії.

Добрий Пастир — ще одна алегорія антропоморфного характеру на означення Господа Ісуса Христа. Сюжет про пастуха, який ревно пильнує своє стадо, багато разів повторюється в різних варіантах у книгах Старого і Нового Завітів. Цей сюжет був близький людям Сходу, бо пастушество становило основу їхнього побуту і господарського життя. Тому Господь надихав авторів біблійних книг порівнювати піклування Його, Бога, про людство з працею доброго пастиря. Ось чому втілений Бог, Ісус Христос, так говорить про Себе: "Я — Пастир Добрий! Пастир добрий кладе життя власне за вівці... — Я — Пастир Добрий, і знаю Своїх, і Свої Мене знають. Як Отець Мене знає, так і Я Отця знаю, і власне життя Я за вівці кладу" (Євангелія від св. Івана, 10: 11—15). Мабуть, кращого порівняння важко було знайти. І хоч апологети неохоче погоджувалися на введення фігуративних зображень у мистецтво, проте у випадку з Добрим Пастирем, як і у випадку з Орфеєм, вони зробили виняток. Як же зображали Доброго Пастиря у катакомбних храмах? А зображали так: чоловік років тридцяти, обличчям подібний до зображень Ісуса Христа на іконах, у типовому одязі східних пастухів, тобто у верхній і нижній довгих сорочках, тримає вівцю або на руках, або на плечах. Інколи є умовний пейзаж: гори, ліс, печери. Це натяк на те, що пастир лишив стадо й пішов шукати одну вівцю, що відбилася від отари і заблукала між скелями. Образ, звичайно, дещо ілюстративний, але дуже місткий, багатий своїм асоціативним змістом. Саме завдяки асоціативності він віднесений до категорії алегорій.

Поступово сюжетних сцен алегоричного характеру ставало все більше. Якщо ці сюжети бралися з Біблії, апологети пом'якшували своє ставлення до фігуративних образів і сприймали їх більш-менш так само, як символи і знаки. Несприйняття антропоморфних зображень вже не мало такого категоричного характеру. І в цьому полягала тенденція майбутнього повернення до зображення людини, до першообразу, до принципу історизму в християнському мистецтві. Тим часом антропоморфні зображення трактувалися як алегорії.

Рука, що висовується з-за хмар, — цікава спроба алегоричного потрактування Бога-Отця. Щодо Бога-Отця, якого ніхто не бачив, заборона на Його зображення була особливо суворою. Але про руку, що з'явилася з-за хмар і написала вирок халдейському цареві Валтасарові, що ось його царству настає кінець, що Валтасар зважений на терезах і знайдений нікчемним, що його царство віддається на грабунок мідійцям і персам, — про цю руку мовиться у Книзі пророка Даниїла (5: 5, 25—28). Тож у катакомбах у перші віки християнства теж зоб-

ражали руку, як нагадування про те, що всемогутній і всевидячий Бог присутній серед них, християн.

Ісая показує на Діву, що народжує Емануїла, — алегорія, сюжет якої взятий з книги пророка Ісаї: "Тому Господь Сам дасть вам знака: Ось Діва в утробі зачне, і Сина породить, і назвеш ім'я Йому: Емануїл" (7: 14). Апологети християнства були дуже чутливі до кожного пророцтва в Старому Завіті щодо приходу Месії, бо ці пророцтва були в їхніх руках могутніми аргументами проти юдеїв і гностиків, які все ще продовжували заперечувати божественність Ісуса Христа. Використання Ісаїних та інших пророчих образів не тільки в словесній полеміці, але і в малюнках на стінах катакомб було дуже важливим для того часу.

Пророк Даниїл між двома левами — алегорія ілюстративного характеру, взята з того місця Книги пророка Даниїла, де розповідається, як цар Дарій укинув Даниїла в яму з голодними левами, а ті не роздерли його і навіть не поранили (Книга пророка Даниїла, 6: 17—29). Проте в катакомбних церквах перших століть християнства сцену перебування Даниїла в ямі з левами малювали не для того, щоб проілюструвати момент з Біблії. Ні, це була не ілюстрація, а свого роду притча про мучеників-християн, які гинули на арені римського Колізею в пащах розлючених голодних левів і тигрів. Так що цю сцену можна розглядати як попередницю майбутніх ікон святих мучеників.

Йона, викинутий з нутра кит-риби на суходіл. Як і в Книзі пророка Йони в Старому Завіті, ця сцена виразно натякає на майбутню долю Ісуса Христа. Йона був проковтнутий гігантською морською потворою, а через три дні викинутий нею на берег: "І призначив Господь велику рибу, щоб вона проковтнула Йону. І був Йона всередині цієї риби три дні і три ночі. І молився Йона до Господа, Бога свого, з утроби тієї риби, та й казав... І Господь звелів рибі, — і вона викинула Йону на суходіл" (Книга пророка Йони, 2: 1—11). Як і сцена з Даниїлом та левами, ця сцена не була на малюнках у катакомбах ілюстрацією до Біблії, а першообразом подій, пов'язаних з Ісусом Христом. Адже Сам Спаситель казав фарисеям і книжникам, які вимагали від нього демонстрації чуд, що ніяких чуд вони не побачать, крім чуда пророка Йони. Тобто, що Сам Ісус Христос буде на три дні "проковтнутий" смертю (після розіп'яття на хресті) і потім воскресне.

Воскреслий Лазар виходить з гробу — також не ілюстрація події знаменитої Лазаревої суботи, а повчальна алегорія про воскресіння самого Ісуса Христа і всіх, хто повірив у Нього, і жив за Його словом і прикладом.

Ніка — античний образ богині перемоги. Правдоподібно, увійшов у коло християнської іконографії ще в катакомбній Церкві, або в період проголошення Константином Великим Міланського едикту 313 року про припинення переслідування християн. Можливо, в добу апологетів на знак моральної перемоги переслідуваних християн над своїми гнобителями, римськими імператорами, використовували тільки саме слово "Ніка"; а в пізніші часи почали малювати жінку в образі Ніки-Переможниці, тобто алегорію нездоланної всепереможної Христової віри.

Кошик з п'ятьма хлібинами і двома рибинами — не ілюстрація, не натюрморт, а глибоко змістовна алегорія "трапези Господньої". Цей євангельський сюжет пов'язувався у різних переосмисленнях: як братерські вечері агапе; як Тайна Вечеря з євхаристійним змістом; як повчання християнам, щоб не надто переймалися тим, що їсти і що пити; зрештою, як узагальнений образ усіх чуд, що їх звершував на землі Господь Ісус Христос.

Олень, що йде до джерела, — алегорія спраглого правди чоловіка, який шукає джерельної води для життя вічного — життя з Богом. Ймовірно, ця алегорія пошуку людиною води, що тече в життя вічне, навіяна молитвою упокореного і переслідуваного царя Давида, який ховався в пустелі й так

звертався до Бога: "Боже, Ти Бог мій, я шукаю від рання Тебе, душа моя прагне до Тебе, тужить тіло моє за Тобою в країні пустельній і вимученій без води" (Псалом 62: 2). Таку ж тугу за чимось справжнім, надійним, незрадливим відчувало в перші віки християнства багато людей, розчарованих жорстокими законами Римської імперії й безплідними язичницькими віруваннями. Для духовної орієнтації зневірених і була введена в іконографію алегорія оленя при джерелі.

Птахи клюють ягоди на дереві життя. Ця алегорія близька за змістом до попередньої: людина потребує духовної поживи. Дерево життя — дуже давня алегорія, притаманна міфології багатьох народів. Людство, поділене на раси і племена, з однаковим сподіванням мріяло про райське дерево, плоди якого дарують безсмертя. Християнство поставило цю мрію на твердий ґрунт цілковитої упевненості. Червоні ягоди на дереві життя асоціюються з кров'ю Христа, яку Він звелів пити всім Своїм вірним на відпущення гріхів, а птахи, що споживають червоні ягоди, — то християни, яким дароване вічне життя з Богом. Отож, ця алегорія має відчутний євхаристійний підтекст.

Інші пташині алегорії: фенікс і пава означають безсмертя; ластівка — це звільнена від рабства гріха душа християнина, яка летить назустріч сонцю правди — Господу; орел має те саме значення, що й ластівка: волю бути з Богом, прагнення високого злету до духовних вершин; з огляду на високу духовність Євангелії від Івана Богослова, орел став постійною алегорією цієї Євангелії і самого євангелиста Івана.

У ранній катакомбній Церкві було декілька корабельних символів. Коли зображався Ной у човні-ковчезі, це означало спасіння християнина серед життєвого потопу гріхів. Корабель означав Церкву Христову, що в бурхливому морі житейських неправд вірно тримає курс у напрямі вічної пристані спасіння. Кермо корабля символізувало Христа — нашого керманича на шляху до спасіння. Головна частина християнського храму так і названа: корабель, з грецької — нава або неф. У західній базилікальній церковній архітектурі, як правило, одна нава: довге витягнуте приміщення, завершене високим склепінням і вівтарем, що символізує кермо. У східній хрестово-купольній церковній архітектурі може бути одна нава, три нави або навіть п'ять нав — продовгуватих коридорів із заходу на схід; ці нави-коридори розділені між собою системою стовпів; поперечні щодо нав коридори називаються трансептами.

Ще одна частина корабельних символів — якір — означає надію на спасіння. Якір утримує корабель біля пристані, щоб течії не винесли його в море, а під час бурі якір не дозволяє хвилям викинути корабель на берег, щоб він не розбився. Образ якоря зустрічається і в Святому Письмі. Апостол Павло використовує образ міцного і надійного якоря для порівняння з надійністю Божих обітниць щодо Своїх вірних (Послання до євреїв, 6: 17—20).

Віл — один із популярних образів у катакомбній Церкві. Це алегорія мучеництва. Для сучасної людини така асоціація "віл — мучеництво" може здатися дивною. Швидше за все, ми приписали б волові тяжку працю і терпеливість. Але не так було в язичництві, бо тоді волів убивали і десятками або й сотнями приносили в жертву фальшивим язичницьким богам, для того, мовляв, щоб умилостивити їх, відвернути біду, війну, стихійне лихо чи епідемію. Люди те бачили, а деякі навіть співчували нещасним безневинним тваринам. Щодо апологетів християнства, то вони вважали мучеництво за віру Христову найвищим благом, якого лиш може досягти християнин. Тертуліян вважав мучеництво великою честю, а Кипріян Карфагенський, свідок кривавих розправ над африканськими християнами, написав окремий трактат "Про похвалу мучеництва", у якому склав панегірик цьому виду подвижництва. На думку Кипріяна Карфагенського, мучеництво — це вершина всіх земних благ, закінчення гріхів, межа всіх нещасть, провідник спасіння, учитель терпіння, обитель життя[5]. Таким чином,

віл — алегорія не для співчування, а для тріумфу. У такій ролі віл став алегорією Євангелії від Луки, в якій особливо виділені страсті Христові, що завершилися тріумфом воскресіння й перемоги над смертю.

Лев став алегорією Євангелії від Марка і самого євангелиста Марка. Але в катакомбній Церкві лев не був алегорією з позитивним значенням, тому на зображеннях у катакомбах лев не зустрічається в доброму сенсі.

Ангели — духовні істоти, слуги Божі. Апологети не були проти того, щоб їх зображати в людській подобі, роблячи тим самим ще один виняток із свого назагал критичного ставлення до всіляких фігуративних зображень (нагадаймо інші винятки: Пастир Добрий і Орфей). Це тому, що ангели з'являлися Авраамові і Сарі, судді Гедеонові, багатьом пророкам, Діві Марії, євангелистові Іванові Богослову на острові Патмосі та іншим особам із Біблії. Ангел був застосовуваний як алегорія до євангелиста Матвія, бо його блага звістка передана цьому колишньому митникові Богом з неба через ангела. Але в апостольські часи й пізніше — за апологетів і екзегетів — в іконографію християн входить також апокаліптичний ангел із сурмою. Він має дещо інше значення: передвістя другого пришестя на землю Господа Ісуса Христа і початку Страшного Суду, як про те виразно пише той же євангелист Матвій: "І того часу на небі з'явиться знак Сина Людського, і тоді заголосять всі земні племена, і побачать вони Сина Людського, що йтиме на хмарах небесних із великою потугою й славою. І пошле ангелів Своїх Він із голосним сурмовим гуком, і зберуть Його вибраних від вітрів чотирьох, від кінців неба аж до кінців його"(Євангелія від св. Матвія, 24: 30—31).

У християнській іконографії було тоді чимало рослинних алегорій. Виноград у вигляді лози або грона ягід — найбільш поширена і улюблена алегорія у християн. Бо виноградина асоціювалася з Самим Спасителем, як Він про те каже Своїм учням: "Я правдива Виноградина, а Отець Мій — Виноградар. Усяку галузку в Мене, що плоду не приносить, Він відтинає; але всяку, що плід родить, обчищає її, щоб рясніше родила. Через Слово, що Я вам говорив, ви вже чисті. Перебувайте в Мені, а Я в вас! Як вітка не може вродити плоду сама з себе, коли не позостанеться на виноградині, так і ви, як в Мені перебувати не будете. Я — виноградина, ви — галуззя! Хто в Мені перебуває, а Я в ньому, той рясно зароджує, бо без Мене нічого чинити не можете ви" (Євангелія від св. Івана, 15: 1—5). Отже, ми бачимо, яке джерело і яке значення алегорії виноградного куща як цілої рослини. Окремі ж листки і "вусики" (відростки) мали означати апостолів, а гроно ягід — кров Спасителя з чаші для причастя християн. Тож виноградне гроно як провідний мотив різьблених іконостасів і як золочене тиснення на пізніших іконах, означає евхаристійну кровну жертву.

Оливкова гілка — алегорія миру і водночас помазання на вірність Богові і на любов Бога до вірної людини. Ісус Христос мав останню Тайну Вечерю з апостолами біля підніжжя Оливної гори в Єрусалимі, у Гефсиманському саду. Перед Своїм арештом, муками, розп'яттям і воскресінням Він дав їм відчути мир і любов. Він відділив їх, чистих, від одного нечестивця, що зрадив Його, як очищається олива перед тим, як стати поживною.

Пальмова гілка або ціла пальма означає перемогу над смертю. У квітну неділю в Єрусалимі вітали вхід Ісуса Христа в місто пальмовим віттям. Вони не знали, що цими пальмовими гілками вони віщують за тиждень тріумфальну перемогу Христа над смертю, коли Він воскресне. Навіть на небі, як про це оповідає Апокаліпсис, пальмове віття означатиме повну й остаточну перемогу Бога над дияволом: "Потому я глянув, — і ось натовп великий, що його зрахувати не може ніхто, з усякого люду, і племен, і народів, і язиків, стояв перед престолом і перед Агнцем, зодягнені в білу одежу, а в їхніх руках було пальмове віття" (Об'явлення св. Івана Богослова, 7: 9). Пальма як алегорія перемоги і гарний декоративний елемент рано увійшла в християнську іконогра-

фію і чинна в ній досі.

На цьому тлі багатьох алегорій, взятих із живої природи, досить обмежено проглядають знаки або чисті символи у вигляді геометричних фігур. Проте, хоч знаків вживалося небагато, всі вони мають містке і дуже високе значення. У знаках уміщені великі духовні категорії. Про хрест як символ перемоги над смертю і спасіння написано багато богословських праць.

Коло — досконала геометрична фігура. Вона трансформувалася у християнському мистецтві як німб навколо голови святого чи святої. Це означає, що, перебуваючи душею на небі, свята людина одночасно присутня на землі в духовному, звичайно, сенсі. Але в символічному мистецтві ранніх християн коло ще не набуло значення німба, тому чисте коло або круг — то знак присутності духа священномученика там, де моляться живі християни.

Прямокутник в ранні віки означав духовну присутність у місцях молитов Господа Ісуса Христа. Пізніше прямокутник, або з'єднання кількох прямокутників із загостреними кутами, малювалися навколо постаті Ісуса Христа на іконах "Переображення" і "Христос у славі": ці багатоколірні, накладені один на одного, прямокутники, були названі мандорлами. Крім прекрасного декоративного чуття, вони мали глибокий духовний зміст: небесного світла, джерелом якого є Господь і в якому Він постійно перебуває. Прямокутники, квадрати вживалися в ранньому християнському мистецтві саме на ознаку світла невечірнього.

Трикутник використовувався на ознаку пресвятої Трійці ще до того, як стали малювати Старозавітну Трійцю у вигляді трьох ангелів і Новозавітну Трійцю. В катакомбній Церкві трикутник обов'язково рівносторонній. Цим стверджувався тринітарний догмат про рівність, нероздільність і незлитність осіб святої Трійці, проти чого виступали численні єретики — антитринітарії.

Алегорії, символи, знаки, доступні спочатку тільки їх винахідникам — апологетам християнства, — поступово увійшли в ужиток і без проблем сприймалися та розшифровувалися широким загалом християн. До них звикли, і вони трималися в християнській іконографії ще дуже довго паралельно з іконами і фігуративними розписами на стінах храмів, коли Церква Христова вийшла з катакомб. Тож хибною видається теза, що сакральний зміст символів, алегорій і знаків був "зрозумілий утаємниченим, ставав недоступним для людей зовнішніх, що перебували поза християнською громадою, завуальований езотеричною мовою"[6]. Слова "езотерична мова", тобто мова сучасних теософів, спіритистів і окультистів, абсолютно недоречні для ранньої християнської іконології й іконографії, яка відзначалася благородством змісту й побожністю понять. А серед численних знаків, символів і алегорій ранньої Церкви дуже незначне їх число (наприклад, хрест і риба) було "недоступне для людей зовнішніх", тобто служило конспіративними позначками місць, де таємно від влади збиралися християни. Усі інші зображення відіграли відчутну роль у справі поширення християнства і прославлення Бога.

[1] *Бычков В.* Эстетика поздней античности. II-III вв. - М., 1981. - С. 267.

[2] *Лебедев А.* Эпоха гонений на христиан и утверждение христианства в греко-римском мире при Константине Великом. - Санкт-Петербург, 1904. - С. 135–136; *Бобринский А.* Из эпохи зарождения христианства: Свидетельства нехристианских писателей I и II вв. о Господе нашем Иисусе Христе и христианах. - Париж, 1929.

[3] *Коцюбинська Н.* Пелікан в українському мистецтві // Записки історично-філологічного відділу Української Академії наук. Кн. 9. - К., 1926. - С. 230–245; *Жолтовський П.* Художнє життя в Україні XVI-XVIII ст. - К., 1983. - С. 36.

[4] Словник античної міфології. - К., 1985. - С. 151.

[5] *Бычков В.* Эстетика... - С. 114–145.

[6] *Языкова И.* Богослови иконы. - М., 1995. - С. 58–59.



УКРАЇНСЬКІ ЕТНОКУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ В КОЛЕКЦІЯХ РОСІЙСЬКИХ НАУКОВИХ УСТАНОВ

Ярослава **МУЗИЧЕНКО**

За роки бездержавності Україна втратила значну частину свого етнокультурного надбання: велика кількість етнографічних пам'яток була переміщена за межі України. Не маючи своєї держави, отже й відповідного фінансування, українські етнокультурні установи не могли належно працювати — збирати і досліджувати етнографічні пам'ятки, тоді ж "комплектуючи українські етнографічні збірки, музеї Москви, Петрограда, Варшави, Праги й Відня завжди мали належну державну підтримку, достатнє фінансове й фахове забезпечення"[1]. Відомо, що імперіям-колонізаторам властиве етнографічне дослідження своїх "національних околиць" з метою практичного використання добутих знань. Отже, значна кількість кращих творів мистецтва, археологічних знахідок, найвизначніших пам'яток історії та культури опинялася в музеях метрополій. Пам'ятки планомірно вилучали чиновники (за наказами урядів країн, до яких входили частини України), збирали і вивозили науковці і колекціонери. Етнокультурні пам'ятки на території України у XVIII–XIX ст. найактивніше збирали центральні наукові установи Російської імперії (академія наук, музеї, наукові товариства). Експедиції цих установ достатньо фінансувалися, видавалися програми для збирання експонатів, формувалася і підтримувалася кореспондентська мережа аматорів (переважно вчителів, священиків) по Україні. У той час в музеях України, як зазначає М. Грушевський, "... існували, або й не існували, — тільки невеличкі колекції, доволі випадкового характеру, різної господарської археології — котрим найчастіше бракувало ще й відповідного приміщення, як найменш показному і модному матеріалові, котрому не надавалось майже ніякого наукового значення, а в кожнім разі — не надавалось такого, як він варт"[2].

Значну кількість етнокультурних пам'яток з території України було зібрано внаслідок археологічних розкопок. На землях України ще з кінця XVIII ст. провадились розкопки скіфських курганів, давньослов'янських могильників, античних міст-держав Північного Причорномор'я. Перші скарби з України до Росії перевезено 1763 року, коли з наказу генерал-губернатора Новоросійського краю О. П. Мельгунова було розкопано скіфський курган Червона або Лита Могила. Наукових обмірів, описів так званого "мельгуновського скарбу" не проводилось. Серед знайденого були золота діадема, окуття руків'я та піхов меча із зображеннями реальних та фантастичних звірів, різні прикраси кінця VII — початку VI ст. до н. е.). Мельгунов подарував скарб Катерині II[3]. 1799 року почали розкопувати стародавнє місто-державу Ольвію. Досліджували й інші античні пам'ятки — найдавніше грецьке поселення на о. Березань, Тіру, Херсонес, міста Боспору. Знахідки вивезені до Росії і нині перебувають в Ермітажі та Музеї образотворчих мистецтв ім. Пушкіна[4]. 1830 року знайдено коштовності у кургані Куль-Оба. Як зазначав Б. Мозолевський, курган Куль-Оба вперше познайомив людство з життям скіфів. Археолог-аматор Павло Добрюкс детально описав склеп. Про відкриття в Куль-Обі слід було відразу доповісти імператорові, проте він дізнався про скарб аж через три місяці і наказав з'ясува-

ти причини непослуху. Міністерство внутрішніх справ, Міністерство імператорського двору, новоросійське і Бесарабське генерал-губернаторства взялися за цю справу і в лютому 1831 р. коштовності з кургану Куль-Оба вже були в Ермітажі[5].

Згодом археологічні пошуки на території України набули більш централізованого характеру.

Імператорська Археологічна комісія (Петербург) була створена 1859 р. і діяла до 1919 року. Протягом 60-и років вона була центром організації археологічних досліджень на території імперії і вирішувала долю пам'яток. У 1889 році Комісія отримала виключне право дозволяти і контролювати розкопки на державних міських і селянських землях імперії. Видатний історик, пам'ятко-охоронець Василь Дубровський писав: "Так звана "Імператорська Археологічна комісія" вважала Україну лише за об'єкт археологічних розкопок та за джерело, що з нього поповнювались речами старовини й мистецтва музеї та палаци Петербурга і Москви. Видатні українські пам'ятки масами вивозились поза межі України й часто гинули вони у приватних посідачів... Дбання про охорону й збирання українських історичних пам'яток як українських, вважалось за вияв сепаратизму"[6]. Найцінніші з речей, відкритих працівниками Комісії, та переданих до неї, представлялися на розсуд государю-імператору, який вказував, де їх надалі розмістити. Провадились розкопки скіфських курганів, давньослов'янських могильників, античних міст-держав Північного Причорномор'я. До Ермітажу та Російського музею (Петербург), Збройної палати, Історичного музею (Москва) перевезено найцінніші знахідки з Криму й Ольвії, Київщини, Чернігівщини, Полтавщини та інших місцевостей України[7]. Археологічна комісія видавала щорічні "Отчеты" за 1859–1913/15 рр., "Известия" за 1901–1918 рр.

У 1864–1922 роках діяло Московське археологічне товариство, що займалося вивченням старожитностей Російської імперії, проведенням археологічних розкопок. При Товаристві існували комісії збереження пам'ятників, східна, слов'янська, археологічна (з 1896) тощо. З ініціативи Московського археологічного товариства з 1889 року скликалися археологічні з'їзди у різних містах імперії. Всього з 1869 по 1912 рік відбулося 15 з'їздів, з них 6 — в Україні (2 у Києві (1874, 1899), в Харкові (1902), Одесі (1884), Катеринославі (1905), Чернігові (1908). Перед скликанням кожного з'їзду проводилися посилені археологічні роботи у краї, обраному для проведення з'їзду. Влаштовувалися виставки археологічних та етнографічних пам'яток, екскурсії та експедиції. Доповіді готувалися не лише з археології, але й з етнології, географії, історії мистецтва, історії мови і писемності. Внаслідок діяльності Московського археологічного товариства та Імператорської Археологічної комісії до імператорського Ермітажу потрапили унікальні скарби із скіфських, сарматських, давньоруських курганів.

У фондах Московського історичного музею залишилися знахідки епохи палеоліту, бронзи та раннього залізного віку з Чернігівщини, Полтавщини, Волині, Півдня України. Це, зокрема: кам'яний топір з м. Буська, Галичина (1265, 1266); кам'яні знаряддя, стріли, пряслиця з с. Вишенки, Остерський повіт, Чернігівщина (1268–1538), предмети військових обладунків, Дніпровський повіт, Таврія (241–508); оздоби, вістря стріл з с. Вишенки на Чернігівщині (815–857); матеріали з розкопок В. Антоновича на Чернігівщині (987–1024); матеріали з розкопок В. Антоновича на Київщині (1025–1051). Також матеріали із збірки М. Максимовича.

Значну увагу приділяли російські колекціонери та вчені збиранню по Україні архівних джерел, давніх рукописів та стародруків.

У першій чверті XIX ст. так званий Румянцевський гурток (за ім'ям його заснов-

ника графа Миколи Петровича Румянцева) об'єднав довкола себе вчених, переважно істориків. Як пише дослідник спадщини гуртка В. Козлов, "... розшуки в архівах, археологічні розкопки, етнографічні спостереження, здійснені членами його гуртка в небаченому доти масштабі, були увінчані виданням декількох десятків книг, створенням музею старожитностей. Рукописна частина цього музею на сьогодні є основою Відділу рукописів Ленінської бібліотеки у Москві"[8]. Канцлер граф Румянцев був надзвичайно багатим поміщиком, його рід володів землями у Росії, в Україні та Білорусі. Граф за свій рахунок влаштовував археологічні та археографічні експедиції[9]. Багатюща збірка оригінальних рукописів та їх копій у колекції графа налічувала 700 примірників[10]. А це документи, що стосуються Г. Сковороди, архів з історії Лівобережної України, складений Маркевичем тощо[11].

Спершу колекції поповнювалися завдяки випадковим придбанням через співробітників графа, згодом (з 1818 р.) влаштовувалися організовані експедиції. Румянцев мав агентів у багатьох куточках імперії. 1814 року граф відвідав Київ, де контактував з М. Ф. Берлинським. Потім протягом 10 років М. Берлинський повідомляв Румянцеву про сховища старожитностей Києва та його околиць, передавав виписки й копії документів з Печерського, Пустино-Миколаївського, Михайлівського, Межигірського, Видубицького монастирів, Київського Софійського собору, Китаївської пустині, Вишгородської церкви Бориса і Гліба, Київської казенної палати та інших сховищ. За завданням Румянцева, М. Берлинський скопіював грамоти Андрія Боголюбського та Романа Галицького, які зберігалися в Печерському монастирі, грамоти Братського монастиря тощо[12]. У районі Полтави працював чиновник В. М. Москаленко. Він вивідав, що у м. Решетилівці у нащадка статс-секретаря Катерини II В. С. Попова є величезна бібліотека, де є давні книги і рукописи на пергаменті — близько 20 000 примірників. Протягом 1825 року найняті Румянцевим писарі розбирали й описували бібліотеку, одночасно велися переговори з місцевим духовенством про купівлю рукописів з полтавських церковних сховищ[13]. Румянцев закупив рукописи з монастиря поблизу містечка Вербилове під Полтавою, з Полтавської духовної семінарії тощо[14]. Рукописні книги скуповували співробітники Румянцева у Ніжині (Я. І. Говоров, І. С. Орлей), Одесі (С. Могилевський, П. Н. Пізані), Миколаєві (В. Румянцев), Полтаві й Переяславі (Я. І. Благодаров)[15]. Є. Козлов зазначає, що в Україні "... за дорученням Румянцева, розшукували викопаний з землі горщик зі стародавніми східними текстами"[16]. Після розкопок київських церков — Десятинної, Ірининської (Болховітінов і Берлинський) — опис і рисунки знайдених пам'яток посилалися Румянцеву, як і з розкопок у Новгород-Сіверському (Лобойко) Миколаївської церкви та Спаського монастиря[17]. Син греко-католицького священика, професор права Віленського університету, І. М. Данилович 1822 року став членом комісії з видання Литовських статутів, брав участь у підготовці видання Галицько-Волинського літопису, Судебника Казимира[18]. 1820 року один з співробітників Румянцева віднайшов у архівах Флоренції стародавні карти середньовічної Сарматії, Таврії, Криму; знайдені матеріали були скопійовані для колекції графа[19]. Румянцев заповідав свої колекції для заснування музею. Згодом з Москви його музей було переведено до Санкт-Петербурга.

Наступницею Румянцевського гуртка вважають створену 1834 року в Петербурзі Особливу комісію для видання історичних пам'яток, згодом перейменовану на Археографічну комісію (АК). Вона цілеспрямовано збирала і вивозила з України архіви. "Уже на початку своєї діяльності вона звернула увагу на "провінційні архіви" й стала вимагати від них давні й важливі з історич-

ного погляду матеріали для подальшого вивчення і опублікування"[20]. До АК потрапили старовинні книги й рукописи Софійського собору, Михайлівського та Микільського монастирів, Київської духовної академії, семінарії[21].

Неопубліковані архіви українських учених накопичувалися в архіві бібліотеки Російського імператорського географічного товариства. Як свідчив Ф. Вовк, велика кількість матеріалів, зібраних П. Чубинським, не була дозволена до друку в його багатотомнику як "неморальна", її в рукопису передано до цієї бібліотеки[22]. Архіви українських учених, які працювали у Росії, залишилися у різних установах Москви і Петербурга. Скажімо, в архіві Академії Наук містилися рукописи П. Прутченка — пісні, казки й інші фольклорні записи; матеріали з експедицій П. Чубинського, Янгула й Маслова (1914—1915 рр.); один том етнографічного збірника Деляфліза; альбом акварелей, що ілюстрували подорож Катерини II по Україні.

Московський архів Колегії іноземних справ містив матеріали з історії Росії, її зовнішньої політики з XII по XVIII ст. Основу цього архіву склав колишній архів Польського приказу, де зберігалися стародавні духовні і договірні грамоти князів, договори Росії з іноземними державами, документи з історії народів, що увійшли до складу Російської імперії[23].

В Україні постійно проводилися етнографічні експедиції російських дослідників, які організовували наукові товариства і музеї Москви та Санкт-Петербурга. Значну збирацьку роботу провадили на території України російські наукові товариства. Скажімо, Імператорське товариство шанувальників природознавства, антропології та етнографії у своїх звітних записках зафіксувало, що на 37 засіданні від 11 листопада 1868 року оголошено про надання товариству Міністерством народної освіти постійної субсидії у розмірі 2500 рублів[24].

Російське географічне товариство було створене 1845 року, до 1848 року розгорнуло діяльність з вивчення культури і побуту "народу Російського", складовою частиною якого вважалися також українці. Поряд з російськими, членами РГТ були й українські вчені[25]. Товариство поширювало програму (було опубліковано кілька її варіантів, з доповненнями). Зошити з записами (відповідно до програми) респонденти надсилали до РГТ. Другий варіант програми (1852) був значно розширений, деталізований; в ньому вимагалося супроводжувати опис народного костюма замальовками в кількох ракурсах, опис усього зазначеного мав бути детальним до дрібниць[26]. Як зазначає В. Горленко, "з 1848 року у масштабі всієї України вперше в історії української етнографії розпочалася організована систематична збирацька робота, до якої долучилися сотні людей найрізноманітніших верств тодішнього українського суспільства: вчителі і священики, дрібні чиновники, поміщики тощо. Результати роботи були надзвичайно плідні. До середини 50-х рр. з різних регіонів України до РГТ надійшло не менше 150 рукописів у вигляді відповідей на програму[27]. В рукописах, що надсилалися, характеризувалися як матеріальна, так і духовна культура регіонів України. Значна частина записів була опублікована у виданнях РГТ.

Етнографічний музей при Російському географічному товаристві було створено 1848 року. У статуті підкреслювалося, що він проектується як музей етнографії вітчизняних народів. Музей проіснував декілька десятиріч.

Музей антропології та етнології ім. Петра Великого також влаштовував експедиції на територію України. Так, 1899 р. музей послав Д. А. Клеменця до Херсонської, Таврійської, Ставропольської та Самарської губерній для етнографічних зборів; Н. М. Могилянського — до Полтавської, Чернігівської, Київської та Катеринославської губерній для зборів "колекції по малоросах";

Е. Л. Петри — до Таврійської губернії. 1911 р. Ш. А. Раппопорт їздив до Волинської, Подільської та Київської губерній для досліджень і зборів серед єврейського населення, а К. З. Яцуга — до Харківської і Курської губерній для антропологічних обмірів. 1913 р. А. Я. Гидалевича відряджали до Таврійської губернії "з археологічною метою"[28].

Російський музей Імператора Олександра III засновано 1895 року у Санкт-Петербурзі. 1902 року в ньому створено Етнографічний відділ. "Чимало зусиль і праці покладено... російськими дослідниками і вченими, багато зроблено і науковими установами і товариствами, з-поміж них і Академією Наук та Імператорським Російським Географічним Товариством з його відділенням Етнографії, для вивчення народностей, що населяють величезну територію нашої вітчизни; зібрані також цінні колекції, як наприклад, в Музеї Антропології і Етнографії в Академії Наук, Румянцевському музеї в Москві, багатьма місцевими і обласними музеями... навчальними закладами у вигляді навчальних колекцій та приладдя для викладання етнографії, але все це крапля в безкінечному морі, якими є для вивчення багаточисельні народності Росії з усім різноманіттям їх духовної та матеріальної культури. Не було закладу, який своїм основним завданням... поставив би вивчення етнографії Росії та збереження для майбутнього пам'яток побуту шляхом створення музею російської етнографії", — писав М. Могилянський[29].

1901 року було заплановано, що "майбутній етнографічний відділ міститиме: 1) головний відділ... етнографії: а) Росії в географічних межах Імперії, б) межуючих з Росією країн, якщо в них мешкають племена, які є і в Росії (Д. А. Клеменець висловився за таке формулювання пункту б): "межуючих з Росією країн, на які поширюється російський політичний, економічний або моральний вплив"), в) слов'янські племена, хоча б вони й не торкалися російських кордонів"[30]. 1902 року було затверджено штат етнографічного відділу, завідувачем якого призначено Д. А. Клеменця. Загальне асигнування роботи відділу на рік складало 54 368 рублів, з них на закупівлю етнографічних колекцій — 40 000 рублів[31]. 1910 року завідувачем відділу було призначено М. Могилянського. На початку 1902 року Етнографічний відділ музею видав Програму для збирання етнографічних колекцій "з короткою загальнозрозумілою інструкцією та наданням прикладів збирання і зберігання етнографічних матеріалів". Програму було розіслано провінційним установам, колекціонерам, збирачам-аматорам; її також безкоштовно видавали у приміщенні музею. Протягом 5 років ця програма перевидавалася двічі[32].

Систематичне збирання українських пам'яток і формування з них колекцій етнографічного відділу Російського музею Імператора Олександра III розпочалося після постанови Ради етнографічного відділення музею від 6 квітня 1902 року, де повідомлялося, що збирання колекцій в Україні доручається І. А. Зарецькому[33]. Для музею регулярно з 1902 по 1913 р. збирали експонати науковці-етнографи (кожен з яких спеціалізувався по певному регіону); збирали також місцеві ентузіасти — краєзнавці, художники, студенти. Окрім цього, експонати закуповувалися у приватних осіб, поступали в дарунок від осіб і установ, надходили з виставок. У результаті експедиційної діяльності у музеї було зібрано значну кількість експонатів з україніки (писанки, кераміка, одяг, вишивки, ткацтво, народні іграшки, предмети хатнього начиння, знаряддя праці, фото, кальки настінних розписів).

Переважна частина етнографічних пам'яток в Україні була зібрана для російських наукових установ українськими вченими. Так, І. Зарецький з 1902 по 1910 рік придбав для музею на Харківщині і Полтавщині 1 567 побутових речей, одягу, зна-

рядь праці, художніх виробів. Ф. Вовк протягом 1904–1916 років зібрав понад 3 000 етнографічних пам'яток у Східній Галичині, Буковині (1381), Чернігівщині (813), Волині (350), Київщині (155), Катеринославщині та Кубані (160). В. Бабенко зібрав на Катеринославщині вироби ковальства, чинбарства, дитячі іграшки, одяг. А. Макаренко протягом 1911–1913 рр. зібрав на Київщині цінну колекцію: одяг чоловічий і жіночий, атрибути весільної обрядовості, зразки ткацтва, пряничні дошки, рибальське знаряддя. К. Широцький зібрав на Поділлі понад 1 000 одиниць для музею. Як студент Петербурзького університету, він за дорученням етнографічного відділу Російського музею протягом 1909–1914 рр. обстежив північні і східні повіти Поділля і зібрав велику колекцію писанок, одягу, вишивок (з Проскурівського, Кам'янецького та Ольгопільського повітів). П. Рябков зібрав на Півдні України (Херсонська, Таврійська і Катеринославська губернії) і передав до Російського музею унікальні пам'ятки чумацького промислу, знаряддя сільськогосподарської праці, атрибути весільної обрядовості, одяг, килими, вишивку. П. Єфименка (студента Петербурзького університету) 1909 р. відрядили в Україну, де він зібрав надзвичайно цінні зразки знаряддя золотарського промислу, вибійчаного ремесла, предмети чабанського побуту, килими. А. К. Сержпутовський зібрав понад 650 українських експонатів у регіонах, що межують з Україною (губернії Росії, Білорусі)[34].

М. Могилянський подає такі статистичні дані про збирання відділом етнографічних колекцій за розділом "Малороси" (перша цифра — рік, друга — кількість експонатів, у дужках — кількість колекцій): 1902 — 331 (9); 1903 — 1029 (9); 1904 — 886 (16); 1905 — 275 (7); 1906 — 931 (20); 1907 — 827 (9); 1908 — 700 (10); 1909 — 618 (18); 1910 — 2382 (19)[35].

За каталогом звітної виставки етнографічних колекцій 1910 року Російський музей Імператора Олександра III поповнився такими цікавими для висвітлення українського побуту предметами: колекцією, зібраною студентом В. В. Сахаровим на Волині (предмети одягу і домашнього начиння) — D; колекцією вишивок і набійок, зібраних І. А. Зарицьким у Полтавській губернії — E; колекцією прикрас і вишивок "малоросів" Курської і Воронезької губерній, зібраною студентом Н. Н. Лебедєвим — F; килимами, зібраними у Херсонській губернії П. З. Рябковим — G; колекцією, зібраною в Катеринославській губернії і в Кубанській області хранителем відділу Ф. Волковим — H[36].

Є. К. Евенбах — художник-графік, перша збирачка народного розпису Катеринославщини. У 1911 та 1913 рр. за дорученням Д. Яворницького вона здійснила дві поїздки Катеринославщиною, де збирала взірці української орнаментики в колишніх запорозьких селах. Вона також студіювала і вишивки, килими, пояси, стрічки, витинанки, розписи на дереві. Частину колекції передала до музею Яворницького, іншу частину вивезла до Петербурга. У Російському етнографічному музеї нині зберігається 18 копій і 12 оригіналів мальовок Евенбах. До Ленінградського відділення Спілки художників СРСР (ЛВСХ) після її смерті, незважаючи на її побажання, перейшло 44 оригінали мальовок Т. Пати з 1913 р. [37]. Дослідник Ю. Смолій зазначає, що "зважаючи на мізерну кількість старого селянського малювання в українських музеях, саме ця збірка є дуже важливою для вивчення та репрезентації українського народного мистецтва"[38].

Етнографічний відділ музею Імператора Олександра III влаштовував виставки. 1915 року відбулася "Тимчасова етнографічна виставка руського населення Галичини, Буковини і Угорщини", де були представлені експонати, зібрані хранителем етнографічного відділу Ф. Волковим (Хв. Вовком) у 1904–1907 роках. У каталозі виставки зазначалося, що "їх поповнення буде предме-

том подальшої систематичної роботи"[39]. Виставлені експонати (у переліку — 54 пункти, які охоплюють від 1 до 20 предметів чи комплектів) — розподілено за 5-ма групами: 1) мешканці галицької рівнини і Північної Буковини; 2) бойки; 3) лемки; 4) гуцули; 5) назва "Угорська Русь", проте представлені там були переважно гуцульські пам'ятки. Першу групу репрезентовано одягом (кептарі, шапки, свити, сорочки), серед якого — комплекти чоловічого вбрання з сіл Лешня на Чернівеччині та Денисів на Тернопільщині, нареченого з с. Чагрів, молодої з с. П'ядики, старого з Буковини, дівчини з с. Кути; килимами, зразками вишивки, фотографіями. У другій групі виставлено лейбики, головні убори, 8 жіночих і чоловічих костюмів з сіл Ведиж, Дидьова, Мишанець, Плав'я, Бряза, Лавокна, Побук, зразки вишивок, скрині, фотографії церков і хат Бойківщини. Третя група — переважно одяг, фото церков. Четверта — гуцули — містила 5 гуцульських костюмів, зразки вишивки, тобівки (7), дзьобні (4), шкіряні пояси (3), типи гуцулів. П'ята група представлена одягом (кептарі, сорочки, кожухи, холошні, шапки, 10 костюмів), музичними інструментами (флояра, денцівка, коза, трембіта, цимбали); уздами, стременами; гуцульською піччю майстра Петра Кошака з с. Пістинь та його ж керамікою; мідними виробами (18); писанками; прикрасами гуцулів і бойків (згарди, намиста, чільце, ланцюжки з насіння, клокічки, силянки); гуцульськими килимами; зразками вишивки; різьбленими дерев'яними виробами (барильця, топірці, жорства, хрести, підсвічники-трійці, кропило та ін.); інкрустованими виробами гуцулів (топірці, ложки, тарілі тощо); снарядом для добування вогню (скалуш); меблями (стіл, скрині), фотографіями жител і церков, моделлю церкви на кладовищі в м. Коломиї.

При Віленській публічній бібліотеці існував Музей старожитностей, куди потрапляли культурні цінності, очевидно, з усієї імперії. Були там історико-культурні пам'ятки і з України, про що свідчить Каталог предметів Музею старожитностей[40]. Там, зокрема, зазначені: Відділ З, старожитності литовсько-руські — мідний хрест з Розп'яттям, на звороті викарбувано імена деяких святих, між ними Федора, князя Острозького, та Іуліанії — княжни Ольшанської (№ 2); мідний хрестик з Галичини з написом "3 май, 1848, пам'ятка даної свободи", від Я. Головацького (№ 44); коробочка зі свинцевими підвісками або амулетами (175 од., вкриті різними знаками і фігурами), знайденими в Дорогичині Більського повіту на березі Буга, від М. Янушевича (№ 409). Відділ К "Печаті" мав: печатку лубенського гусарського полку (№ 159), печатку Барського базиліянського монастиря (№ 5), печатку єпископа греко-католицького Володимиро-Брест-Литовської єпархії вікарного Льва Яворського (№ 267). Відділ Л "Достопам'ятності і рідкості" охоплював археологічні пам'ятки, зокрема з Херсонеса, а також шовкову хустку з планом Києво-Печерської лаври (№ 487).

Цікавим є факт існування в кінці XIX ст. Всеросійського музею Федора Ієзбери, чеха за національністю, на Єрусалимській вулиці у Варшаві (на той час — територія Російської імперії). "Музей цей складає основу для вивчення давньоруської історії й культури, для ознайомлення з давньоруською слов'янською цивілізацією і культурою, для вияснення їх взаємного зв'язку і спорідненості... Тут зібрані й підготовлені найрізноманітніші колекції предметів і даних, що дають можливість судити фактично... про духовну й фізичну спорідненість слов'янських народів, слов'янської культури і цивілізації", — писав студент Ієзбери Д. П. Райський[41]. Ієзбера збирав пам'ятки протягом 35 років, 1865 року назавжди переїхав до Росії.

До Російських музеїв потрапляло чимало приватних дарунків, переважно від поміщиків, яким, за словами П. Антоновича, "... російський уряд дарував вкраїнські землі ра-

зом з людьми, поверненими в кріпацтво, а ці хазяї на тих землях добували часом дивовинні знаходи — й відсилали їх на ознаку вдячності центральному російському урядові, — силоміць позбавляючи Україну її культурного скарбу"[42].

Матеріали з етнографічних виставок на території України а також тих, які експонувалися в Росії, передавалися до російських музеїв. Бувало, що етнографічним виставкам у столицях Російської імперії передували спеціальні урядові обіжники, що визначали порядок широкої збирацької роботи по всій Україні[43]. Експонати всеросійських виставок увійшли до складу Дашківського та Румянцевського музеїв, пізніше були передані Музеєві народів СРСР (Москва).

1867 року відбулася Московська етнографічна виставка. Збереглися архівні матеріали, що містять листування державної адміністрації, єпархій в Україні з оргкомітетом Московської етнографічної виставки 1867 р. Обіжники зобов'язували зібрати повні комплекти народного чоловічого і жіночого вбрання, мистецьких ужиткових виробів в усіх місцевостях. Священики в єпархіях дістали й надіслали до Москви оригінальні зразки народного одягу[44].

До сховищ Москви й Петербурга заведено було передавати також етнографічні збірки з тих виставок, які влаштовували в Україні місцеві відомства й товариства власним коштом. Д. Яворницький, наприклад, організовуючи етнографічну виставку до XIII Археологічного з'їзду (відбувся 1905 р. в Катеринославі), змушений був просити дозволу Московського Археологічного товариства не відправляти в Ермітаж експонати, придбані на Катеринославщині власним коштом, а залишити їх місцевому музеєві[45].

1907 року у Києві експонувалася виставка виробів українських кустарів. Опісля вона була переміщена до московського Музею Олександра III. 1904 року відбулося відкриття Київського художньо-промислового і наукового музею. З метою популяризації своїх колекцій за межами України музей надсилає 150 зразків давнього шитва на Московську виставку 1912 р. [46].

Велика кількість українських історико-культурних цінностей увійшла до приватних колекцій, що стали основою для створення нових музейних закладів. Так, відомий російський знавець і збирач народних іграшок М. Бартрам збирав іграшки і в Україні. Вони перебувають у заснованому ним Музеї іграшки в Загорську (нині Сергієв Посад) під Москвою[47].

1831 року на основі колекції графа Румянцева було відкрито Румянцевський музей. 1909 року з ініціативи та за активної участі В. Н. Харузіної її учні почали збирати народне печиво. Ці збірки стали основою чималого нового відділу Румянцевського музею, а першою в ньому була колекція українського народного печива з Курщини.

Отже, колекції Росії містять велику кількість українських етнокультурних цінностей. Переважну більшість з них неможливо повернути в Україну, адже вони цілком правомірно були придбані у місцевого населення шляхом купівлі. Проте на сьогодні науковці потребують повноцінного повернення до культурного й наукового обігу Української держави надбань нашої етнокультурної спадщини, насамперед шляхом опублікування ілюстрованих каталогів українських етнографічних пам'яток у музейних зібраннях Росії та влаштування спільних українсько-російських етнографічних виставок. Надалі сподіваємося на державну програму створення національного музею етнографії та етнічної історії України і на відповідне фінансування копіювальних робіт з метою поповнення українських музеїв дублікатами експонатів, які збереглися тільки за кордоном. Також на часі — електронні версії спільних каталогів закордонних музеїв, бібліотек та архівів, де зберігаються етнокультурні цінності з України.

м. Київ

[1] *Скрипник Г.* Українські етнографічні старожитності в музеях Росії // Пам'ятки України. - 1994. - № 1–2. - С. 93.

[2] *Грушевський М.* Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання // Україна. - 1925, кн. 5. - С. 5.

[3] *Мозолевський Б.* Скіфський степ. - К., 1983. - С. 47.

[4] *Бєляєва С.* Археологічні збірки України в Росії // Пам'ятки України. - 1994. - № 1–2. - С. 105.

[5] *Мозолевський Б.* Скіфський степ. - С. 62.

[6] *Дубровський В.* Історико-культурні заповідники та пам'ятки України. - К., 1930. - С. 7.

[7] *Кот С., Нестуля О.* Українські культурні цінності в Росії: перша спроба повернення. - К., 1996. - С. 19.

[8] *Козлов В. П.* Колумбы российских древностей. М., 1985. - С. 5.

[9] *Карнович Е. П.* Замечательные богатства у частных лиц России. - СПб., 1874. - С. 163.

[10] *Козлов В. П.* Колумбы... - С. 51.

[11] *Кот С., Нестуля О.* Українські культурні цінності... - С. 19.

[12] *Козлов В. П.* Колумбы... - С. 66.

[13] *Там само.* - С. 77.

[14] *Там само.* - С. 84.

[15] *Там само.* - С. 82.

[16] *Там само.* - С. 82.

[17] *Там само.* - С. 87.

[18] *Там само.* - С. 29–43.

[19] *Там само.* - С. 59.

[20] *Лозенко Л.* Архівні втрати України: вивезене до Росії // Пам'ятки України, 1994. - № 3–6. - С. 87.

[21] *Там само.* - С. 87.

[22] *Вовк Хв.* Студії з української етнографії та антропології. - К., 1995. - С. 302.

[23] *Козлов В. П.* Колумбы... - С. 17.

[24] Протоколы заседаний Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (С октября 1865 по февраль 1969 гг.). - М., 1886. - С. 289.

[25] *Горленко В. Ф.* Русское географическое общество и украинская этнография в середине XIX века // Сов. Этнография, 1957. - № 3. - С. 128.

[26] *Там само.* - С. 134.

[27] *Горленко В. Ф.* Русское географическое общество... - С. 135.

[28] Музей антропологии и этнологии имени Петра Великого. - СПб., 1914.

[29] *Там само.* - С. 476.

[30] *Там само.* - С. 479.

[31] *Там само.* - СПб., 1912. - С. 480.

[32] Украинцы. XIX-XX вв. Каталог-указатель этнографических коллекций. - Л., 1983. - С. 3.

[33] *Там само.* - С. 4–5.

[34] *Могилянский Н.* Этнографический отдел Русского музея Императора Александра III. - СПб., 1912. - С. 489.

[35] Отчетная выставка за 1910 г. собранных Этнографическим Отделом Русского Музея императора Александра III этнографических коллекций. - Пг., 1910. - С. 5.

[36] *Смолій Ю.* Збирацька спадщина Є. Евенбах // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. - Вип. 6. - К., 1996. - С. 173.

[37] Там само. - С. 173.

[38] Указатель временной этнографической выставки русского населения Галиции, Буковины и Венгрии. - Петроград, 1915. - С. 5.

[39] Каталог предметов Музея древностей, состоящего при Виленской публичной библиотеке. - Вильна, 1885.

[40] *Райский Д. П.* Федор Иванович Иезбера и его "Всероссийский музей". - СПб., 1902. - С. 7.

[41] Кот С., Нестуля О. Українські культурні цінності... - С. 113.

[42] *Скрипник Г.* Українські етнографічні старожитності...- С. 93.

[43] *Там само.* - С. 93.

[44] *Там само.* - С. 93.

[45] *Скрипник Г. А.* Етнографічні музеї України. - К., 1988. - С. 42.

[46] Найден О. Українська народна іграшка. - К., 1999. - С. 143.

[47] Даниківська Р. Народні обрядові печива "горішки" // Записки етнографічного товариства. - Кн. 1. - К., 1925. - С. 27.

БАНДУРИСТ СВІТОВОЇ СЛАВИ ВОЛОДИМИР ЛУЦІВ



Віолетта ДУТЧАК

Мистецтво бандуристів українського зарубіжжя охоплює широкі сфери діяльності як у виконавстві, творчості, конструюванні інструментарію, так і у громадській, методично-педагогічній, видавничій справах. Постаті багатьох митців діаспори сьогодні "повертаються" в Україну, стають об'єктом літературно-публіцистичних та грунтовних наукових студій. Основою таких досліджень є численні зарубіжні видання, що поповнюють архіви, бібліотечні фонди, відділи українознавства наукових установ. В останнє десятиліття, що збіглося з важливим періодом історії — незалежністю нашої Української держави — з'явилося багато і вітчизняних видань (переважно нотних і методичних), пов'язаних із персоналіями бандуристів діаспори. Зокрема, Зиновія Штокалка ("Кобзарський підручник", збірник "Кобза"), Григорія Китастого ("Вставай, народе!") — твори для капели бандуристів, хори, солоспіви; збірка "Гомін степів. Женчик" (До 90-річчя від дня народження Г. Китастого), Петра Потапенка "Під срібний дзвін бандур" — з репертуару Капели бандуристів ім. Т. Шевченка та Дівочої капели бандуристок м. Детройт, США.

Нещодавно у Львові вийшло друком унікальне мемуарне видання ще про одного митця діаспори. Книга "Від Бистриці до Темзи" розповідає про співака, бандуриста, мистецького критика, імпресаріо-менеджера численних гастролей колективів українського зарубіжжя, пропагандиста української культури в світі — Володимира Луціва, що вже багато років проживає в Лондоні —столиці Великобританії, а сам родом з Прикарпаття (нар. 25 червня 1929 р.), є уродженцем, а віднедавна і почесним громадянином міста Надвірної[1].

Ім'я Володимира Луціва стало відоме багатьом в Україні ще у 90-х роках як організатора гастролей відомого "Візантійського хору" з Голландії під керівництвом Мирослава Антоновича, а також як координатора ювілейного концерту — відзначення 400-ліття Берестейської унії в Римі, Ватікані, — визначної політичної і культурно-мистецької події, в якій брали участь і численні хорові колективи з України.

До 10-ліття Незалежності України Володимир Луців зробив неоціненний подарунок своєму рідному місту Надвірній, передавши до Музею історії Надвірнянщини величезну колекцію мистецьких творів та особистий архів. Сформовані в музеї три експозиційні зали (за активної консультації самого Володимира Луціва), — це своєрідна історія життя і творчості видатного співака-бандуриста, етапи становлення і розвитку його мистецької кар'єри, співпраці з політичними, релігійними, професійними діячами культури і мистецтва України та зарубіжжя. Передаючи спадщину до музею, Володимир Луців зауважив, що він віддає до музею все найкраще і найцінніше, що є у нього, з метою розширення і примноження культурного багатства рідної батьківщини.

Експозиція музею сформована за тематикою: духовно-релігійною, національно-визвольною, історичною, мистецькою музичною та образотворчою, вражає композиційною довершеністю (в цьому заслуга директора Олександри Зварчук). Кожен із перелічених напрямів представлений книжковими стендами, що містять наукові, публіцистичні та літературні видання із приватної книгозбірні пана Володимира. Серед них є ряд цінних раритетних видань, здійснених в діаспорі. Особливо це стосується українознавчої літератури, що відкриває перед читачами та дослідниками цінний джерельний матеріал стосовно визвольних змагань українського народу — спогади очевидців, узагальнення науковців-аналітиків, документи про організації та товариства українців за кордоном (у США, Канаді, Великобританії, Німеччині, Австралії), тобто ма-

теріали, що довгий час через історичні обставини були недоступними.

Окремо слід відзначити музичну колекцію, представлену в музеї, — платівки, аудіо- та відеокасети, компактдиски, що є своєрідним каталогом не лише записів голосу та інструментальної гри самого маестро, але й української та зарубіжної музики загалом. Фонотека відтворює світ музичних уподобань Володимира Луціва — це українська духовна хорова музика (композиторів Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, давніх церковних розспівів, речитацій і псалмів, молебнів та літургій) у виконанні колективів України та діаспори; опери М. Лисенка, С. Гулака-Артемовського; музична шевченкіана (канти М. Лисенка, С. Людкевича, М. Кузана, опера М. Аркаса "Катерина", численні пісні та романси на слова великого Кобзаря); зарубіжна класика — симфонії Моцарта, Гайдна, Прокоф'єва, опери Масканьї, Россіні, Верді; обрядова музика слов'янських народів; неаполітанські та латиноамериканські вокально-інструментальні композиції; різножанрові українські народні пісні; записи видатних співаків (Енріко Карузо, Соломії Крушельницької, Карло Бергонці, Михайла Мінського, Ігоря Раковського, Михайла Скали-Старицького, Богдана Папроцького та інших). Одночасно музична колекція служить і каталогом українських закордонних грамзаписів повоєнного періоду (50—80-х років). Своєрідним доповненням до фонотеки є нотна бібліотека. Особливу цінність тут становлять музичні твори композиторів (А. Гнатишина, О. Бобикевича, А. Рудницького). Окремої уваги заслуговує і нотний архів співака, в якому видання і рукописи згруповані за напрямами: духовна, класична зарубіжна, класична українська музика, думи та народні пісні. Слід зауважити, що маестро Луців здобув ґрунтовну музичну освіту, опановуючи сольний спів у Лондонському коледжі та консерваторії ім. Св. Цецилії в Римі. Саме тому його нотний архів, — свого роду антологія вокальної навчальної та концертної літератури українських та зарубіжних композиторів для високого голосу, — може зацікавити багатьох педагогів і виконавців.



Володимир Луців

Розповідь про музичну колекцію Володимира Луціва була б неповною без згадки про його інструмент — бандуру. В музейну колекцію митець подарував два інструменти ручної роботи. Один із них зроблений у майстерні відомих братів Петра і Олександра Гончаренків у повоєнний 1947 рік, коли молодим юнаком Володимир Луців в німецькому місті Гosляр стає учасником Капели бандуристів ім. Миколи Леонтовича, якою керував знаний кобзар і диригент Григорій Назаренко. Саме Назаренко став першим учителем Луціва-бандуриста. Друга бандура — твір уславленого майстра Василя Гляда з Англії, концертний інструмент харківського типу з системою індивідуальних перемикачів, з яким бандурист виступав впродовж 70—80-х років. Вражає в експозиції і яскравий костюм співака: стилізований під козацький стрій чигиринських полковників XVIII ст., він уособлює давню велич козака-бандуриста.

Загалом, бандура і народна дума, пісня були для Володимира Луціва віддзеркаленням історії рідного народу, найоптимальнішою формою вислову великого багатства почуттів усіх українців, незалежно від місця їх перебування. Впродовж своєї сценічної кар'єри, численних гастрольних поїздок, що пролягли через моря і континенти, Володимир Луців, як свого часу його великі попередники Соломія

Крушельницька, Модест Менцинський, завжди включав до репертуару народні пісні, думи в супроводі бандури, виступаючи амбасадором української культури в світі. Невипадковою є і співпраця соліста-бандуриста із хоровими колективами, що продовжує давні традиції, започатковані ще композитором і диригентом Миколою Лисенком з бандуристом Гнатом Хоткевичем.

Згадуючи про Луціва-бандуриста, слід зауважити наявність в музейній колекції величезної кількості літератури для бандури, що охоплює, окрім безпосередньо нотних збірників, методичних посібників, унікальні видання, здійснені в діаспорі. Серед них — повне зібрання журналів "Бандура" (Нью-Йорк), яке, до речі, постійно поповнюється самим В. Луцівом; раритетне ювілейне видання, присвячене видатному бандуристу українського зарубіжжя Василю Ємцю; репертуарні збірники, видані Капелою бандуристів ім. Т. Шевченка, з керівником якої — Григорієм Китастим — Володимира Луціва єднала довголітня співпраця; унікальний збірник-підручник Семена Ластовича-Чулівського, відомого бандуриста та майстра бандур.

Своєрідним доповненням до фонотеки музею є відеотека, що відтворює події останнього десятиліття, до яких безпосередньо як організатор-координатор чи виконавець був причетний Володимир Луців, — виступи на телебаченні, творчі зустрічі, мистецькі акції, зокрема святкування в Італії, Німеччині, Великобританії, Польщі 1000-ліття Християнства, 400-ліття Берестейської унії, документально-публіцистичні фільми про УПА, Степана Бандеру, генерала Тараса Чупринку, українські церкви, голод в Україні; про релігійні події (виступи кардинала Мирослава-Івана Любачівського, похорон Патріарха Йосифа Сліпого); а також концертні виступи з різноманітними програмами у Києві, Львові, Дрогобичі голландського "Візантійського хору", львівського хору Церкви св. Юра, капели "Трембіта", сольні виступи з бандурою самого Володимира Луціва.

Численні концертні виступи В. Луціва знайшли своє відображення в афішах українською та багатьма іноземними мовами. "Митець континентів" — так назвав його Кирило Цепенда, керівник Капели бандуристок ім. П. Орлика (США). І це підтверджують декілька папок вирізок з фаховими музичними рецензіями на виступи Володимира Луціва, вміщеними в багатьох україно- та іншомовних європейських та американських виданнях, починаючи з 1954 року. Критики завжди схвально відгукувалися на концертні номери співака, відзначаючи розмаїття репертуару, музикальність, тонке нюансування, щирість і пристрасність в інтерпретації думово-пісенного репертуару, називаючи його спів "симпатичним, захоплюючим, високомистецьким, тріумфальним". Багатий репертуар Володимира Луціва знайшов відображення у дискографії співака, представленій на окремому стенді музею історії Надвірнянщини, а подарована ним звуковідтворююча апаратура дозволяє ці записи безпосередньо послухати.

Репертуар Володимира Луціва дійсно вражає своєю широтою. Як справжній кобзар-бандурист, співак виконував традиційний епічний репертуар: думи "Буря на Чорному морі", "Смерть козака-бандуриста", "Про Байду", "Про Нечая", "Невольник" на сл. Т. Шевченка, псальми; різнохарактерні українські народні пісні, солоспіви українських авторів, в тому числі композиторів Західної України та діаспори; пісні естрадного спрямування. Стосовно бандурного репертуару, то в 60-х роках XX ст. Володимир Луців здійснив сміливий експеримент, вперше поєднавши звучання бандури зі струнним камерним оркестром в інструментальних та вокально-інструментальних композиціях, що знайшло відображення як на концертній сцені, так і аудіозаписах (зокрема, "Гавот" Миколи Лисенка, пісня "Ставок заснув", романс "Бабак" Л. Бетховена у виконанні маестро та оркестру Стіва Норберта).

Окремого слова заслуговує аналіз класичного репертуару, що включає оперні арії С. Гулака-Артемовського, пісні-шансон, популярні італійські та неаполітанські пісні. Щодо останніх, то більшість з них Володимир Луців

виконував не тільки мовою оригіналу, але й українською. Як писав 1967 р. тижневик "Свобода" (США), "...його виступи в Америці піднесли нашу національну гордість навіть серед тих наших людей, що вже не вміють говорити по-українськи"[2].

Досконале знання Володимиром Луцівим музичної культури України та зарубіжжя, зацікавленість образотворчим мистецтвом, дали йому змогу часто виступати на сторінках україномовної преси зарубіжжя (найбільше у лондонському часописі "Українська думка") з просвітницькими, мистецькими статтями, присвяченими яскравим здобуткам видатних представників української культури, публіцистичними роздумами. Це, зокрема, зауваження до історії іконописання, відгуки на художні експозиції; дослідження про походження кобзи-бандури; численні нотатки з українського життя — гастролей окремих виконавців і колективів, урочистостей з нагоди свят, огляд конференцій, зустрічей, фестивалів; критичні відгуки, що містять грунтовний аналіз не лише концертних виступів, але і власне репертуарних тенденцій. Ряд статей написано про хореографа Василя Авраменка, скульптора Григорія Крука, бандуриста Петра Потапенка, художника Михайла Мороза та інших.

Журналістську діяльність Володимира Луціва, представлену в музеї, доповнюють і документальні матеріали, зокрема листування митця з бандуристами, мистецтвознавцями, диригентами, художниками, духовенством, службовими особами, організаціями, в переважній більшості українського зарубіжжя, а впродовж останнього десятиліття і України.

Колекція Володимира Луціва охоплює значну кількість літератури українською та багатьма іноземними мовами про історію образотворчого мистецтва, графіки, архітектуру і скульптуру як європейських країн, США, Канади, так і України. Звичайно, найціннішими є діаспорні видання, каталоги виставок сучасного образотворчого мистецтва, що є своєрідною ілюстрацією до визначення і аналізу багатьох нових напрямів і стилів. Особливо могли б зацікавити мистецтвознавців альбоми і монографія про скульптора Григорія Крука, видання про Михайла Мороза, Степана Луцика, Петра Мегика, Святослава Гординського, дослідження про історію української ікони, українські церкви, історію українського мистецтва у США тощо. Бібліографія музейної експозиції Володимира Луціва майстерно доповнюється численними пам'ятками, експонатами, серед яких близько 30 картин визначних художників (М. Мороза, В. Патика, Р. Глувка, Л. Гутсалюка, Р. Сельського, В. Савчака, О. Заливахи) і графіків (І. Остафійчука, М. Яціва), скульптурні роботи Г. Крука, екслібриси В. Лопати та М. Стратілата. Співзвучна картинам і фотогалерея, що відображає найбільш пам'ятні моменти життя. Окремий стенд містить нагороди митця — міжнародні грамоти, золоті та срібні медалі, серед них — від Патріарха Йосифа Сліпого, Патріарха Івана Мирослава Любачівського, Папи Івана Павла II, від членів королівської родини Великобританії, численні відзнаки за виступи по всьому світі.

Багатогранність таланту Володимира Луціва, його величезна мистецька спадщина, представлена в Музеї історії Надвірнянщини, ще чекає свого грунтовного опрацювання мистецтвознавцями, істориками, релігієзнавцями, які знайдуть тут багатий і важливий матеріал для аналізів та узагальнень.

Висловлюю свою щиру подяку начальнику відділу культури Надвірнянської райдержадміністрації п. Ганні Халак та директору Музею історії Надвірнянщини п. Олександрі Зварчук за сприяння та допомогу в опрацюванні музейних фондів Володимира Луціва, співака, бандуриста, визначного культурного діяча, самовіддана праця якого присвячується задля добра України.

Івано-Франківськ,
Надвірна

[1] Від Бистриці до Темзи: Спогади, документи, публікації, листи. - Львів: Дивосвіт, 1999. - 608 с.

[2] Папка відгуків про концерти В. Луціва. - Музей історії Надвірнянщини.

СИНТАКСИЧНІ ФІГУРИ ЗАМОВЛЯНЬ ЯК СУГЕСТИВНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ МЕДІАТОР

Андрій ТЕМЧЕНКО

Форма виголошення священних текстів тісно пов'язана з ритмікою, яка проявляється також у їх синтаксичній організації. Сакралізація процесу замовляння надає значимості не лише його поетичній образності, а й синтаксичним фігурам. Перш ніж розпочати розгляд матеріалу, на нашу думку, слід докладніше спинитися на поняттях "значення" і "синтаксична фігура". Лексичним значенням називають зміст слова, тобто те, що окреслює його у свідомості. Воно є складною структурою і пов'язане з загальними властивостями слова як знака: його синтагматикою, прагматикою, синтактикою. Синтагматика відображає його внутрішній зміст, прагматика пояснює практичне застосування слова. У даному випадку нас цікавить передусім синтаксичний аспект (відношення між знаками), який виявляється власне синтаксичним, а саме, його зв'язками зі значеннями інших мовних одиниць у словосполученнях і реченнях. Відповідні зв'язки можуть видозмінювати основне значення слова, тобто надавати йому іншого семантичного забарвлення, яке є актуальним лише для певного контексту. Таким чином, слово разом зі своїми лексемами утворює певну структурну одиницю — контекст з притаманною йому семантикою. Таке значення ми умовно у робочому порядку можемо назвати синтаксичним значенням. Термін "синтаксична фігура" в даному випадку є дещо відмінним від основного[1] і означає групу слів, які формою і змістом пов'язані між собою і мають спільне семантичне значення.

Дослідження фольклорного тексту передбачає його детальний формальний і змістовий аналіз. Категорії змісту і форми є важливими передусім для літератури, де вони найкраще опрацьовані. У текстах замовлянь дані співвідношення значно відрізняються від аналогічних у творах новітньої літератури. Ми не зупинятимося на докладному аналізі визначеного терміну, але у замовляннях цей зв'язок є значно тіснішим. Замовляння як перехідна ланка між власне міфом і початковою літературою зберегло у собі певні міфологічні ознаки, одна з яких його цілісність, нерозривна єдність змісту і форми. Форма, тобто те, за допомогою чого воно передається, є не лише засобом вираження змісту, а й виступає його частиною, маючи при цьому відповідне семантичне навантаження. Прикладом може слугувати порівняльна характеристика деяких змістово споріднених замовлянь, цитованих різними мовами. В оригіналі визначені тексти формально відмінні між собою, що зумовлено різними культурними традиціями. Крім неоднакового виголошення, тексти мають також відмінну структуру, порядок побудови речення, частотність вживання тропів і синтаксичних фігур тощо. Численні зразки таких замовлянь можемо знайти у працях В. М. Топорова[2], М. Ф. Познанського[3], О. С. Фамінцина[4], Й. Хампа[5]. До мотивів, що дублюються в індоєвропейських мовах, можемо віднести мотиви вигнання хвороби, знешкодження зміїної отрути, відсилання черв'яків, зупинення кровотечі, зняття болю, гасіння пожежі тощо. Наприклад:

Нім. *Ich bitte dich aus Gottes Kraft,*
dadu hinausgehst
aus dem Mark ins Bein,
aus dem Bein ins Fleisch,
aus dem Fleisch ins die Haut,
aus der Haut ins Haar,
aus dem Haar in den wilden Wald,
wo weder Sonne nach Mond hinscheint[6].
Англ. *I charge thee for arrowschot.*
For doorschot, for wombschot,

For eyeschot, for tungschot,
For leverschote, for lungschote,
For hertschote, — all the maist[7].

Білор. *(Иди болезнь) з буйныя головы,*
из жовтыя кости,
Из горучия крыви, ис палцов, ис суставов, из жилок,
Из полужилок, ис косьтей, из можджей,
из ясных вочей,
Из гарачай крыви[8].

Укр. *Рабі Божій N пристріт ізмовляю*
із голови, із очей, із плечей,
із рук, із ніг, із всього тіла, із жовтої
кості, із червоної крові...
іди собі на очерета, на болота та на
дрімучі ліси[9].

Спробуємо дослівно перекласти перші три замовляння українською мовою.

Нім. *Я відсилаю з Божою силою, що*
виходить з мене,
З його кісткового мозку в ноги,
З його ніг у м'язи,
З його м'язів у шкіру,
З його шкіри в голову.
З його голови в буйний (дикий) ліс,
Де не видно ні сонця, ні місяця.

Англ. *Я відсилаю тебе з рани, завданої*
стрілою,
З рани, завданої ударом, з болю в
животі (лоні),
З болю ока, з болю язика,
З болю в печінці, з болю в легенях,
З болю в серці — все виходить.

Білор. *(Йди, хвороба) з буйної голови,*
з жовтої кості,
З горючої крові, з пальців, із суглобів,
із жилок, із півжилок,
З кісток, з мозку, з ясних очей,
з гарячої крові.

Навіть побіжне ознайомлення з перекладами текстів дає можливість помітити їх відмінності. Зразок білоруського замовляння формально наближений до українського, що надає йому при перекладі найбільшої змістової відповідності з останнім. Німецький та англійський тексти належать до іншої культурної традиції. Позбавивши їх оригінальної форми, переклавши українською мовою, ми навмисне позбавляємо їх тієї драматичної наповненості і психологічного напруження, завдяки яким замовляння функціонують як жанр, тобто тексти втрачають частину змісту. При дослівному перекладі залишається лише сюжет — опис процесу виходу хвороби з тіла людини і її відсилання. В такому вигляді замовляння виглядає дещо штучним і не справляє враження священного тексту, що має на меті вилікувати людину. Розглянувши даний приклад, можемо зробити висновок, що зміст і форма у замовлянні нероздільні, позаяк виконують тотожні функції. Одним з виразників такої цілісності виступають синтаксичні фігури, за допомогою яких замовляння формується як текст. До таких формотворчих елементів можемо віднести звертання, слова-констатації, однорідні члени речення, різноманітні повтори, протиставлення тощо.

Звертання у замовляннях зустрічаються впродовж усього тексту, за їхньою допомогою знахар налагоджує символічний зв'язок з об'єктом, називаючи його ім'я. Знання справжнього імені об'єкту здавна вважається дієвим магічним знаряддям впливу на нього, що пояснює неодноразове називання хвороб у текстах замовлянь[10], а також традиційні звертання до християнських святих, міфологічних персонажів, різноманітних предметів і природних сил. Вони, як правило, складаються з пари слів, одне з яких означає власне предмет, а друге вказує на його головну ознаку. Функція слова-прикладки полягає у наданні предметові символічного статусу, його міфологізації, що "дає право" застосовувати до нього відповідні

магічні прийоми. Наприклад, щоб замовити від зурочення рушницю, матеріал, з якого вона виготовлена, кулі і набої символічно підносили до царського рангу, що давало змогу "виокремити" саме ці залізо, порох і свинець з-поміж інших аналогічних предметів: "Господи! Очисти гріхи мої, очисти і ружіє моє. Цар желєзо! Булат желєзо! Сив свинець! Буєн порох!"[11].

У ролі прикладки можуть використовуватись також християнські імена, що надає природним об'єктам рис християнської святості. Наприклад: "Водичко Орданичко, від Бога надана..."[12]; "Здорова була, вода Оляна, од Бога создана, ти, земля Тетяна, і новії ключі трутовії..." [13]

Досить часто даний вид синтаксичних фігур набуває інших ознак, які проявляються у звертаннях до хвороби: "Добридень, пропасниця"[14]; "Уроки-урочища! Ви і подумані, і погадані..." [15]; до змії: "Ти, гадина Яселуха, склич свій гад" [16]. За звертанням можна також визначити характер замовляння. Якщо текст починається з фрази на зразок "матіца-сестриця", "дубоньку-кумоньку"[17] і т. п., то він має молитовну спрямованість. У деяких творах, незважаючи на присутність прохання, звертання відіграють протилежну роль — заклинають хворобу. Наприклад: "Де ти (матіца) вродився, там встановився, прошу тебе, враже, щоб ти вгомонився"[18]; "прошу тебе, аспиднице[19]. Коли звертання вжито у формі наказу, текст спрямовується на вигнання хвороби: "Відьми, відьми! Коло моїх коровок не становітесь і не дивітесь"[20], "Ви, уроки, ідіть на сороки"[21].

Подібні функції виконують також слова-констатації, за допомогою яких показується ставлення мовця до бажаного. Слова-констатації можемо поділити на дві підгрупи. До першої належать висловлювання, які грунтуються на міфологічних переказах. Так, вислів, що вживався при посадці тютюну: "Нехай тебе чорт больше поливає, а не я"[22], перегукується з відомим апокрифічним мотивом про походження вина. До іншої підгрупи можемо віднести сталі словосполучення заклинального характеру, наприклад: "Сохрани і заступи од кола і од двора, і од усякого врага[23]; "Збережіте мене од лукавого чоловека, од нечістой сили, од нечістого духа"[24].

Значне місце у текстах замовлянь займають ланцюжкоподібні перераховування ознак, які в окремих фольклорних творах складають більшу частину. Особливо це стосується описів хвороби, а також відсилання її з тіла людини. Користуючись прийомами лінгвістичного трансформаційного методу, який теоретично передбачає членування складної синтаксичної конструкції на більш прості, в результаті чого основний зміст не змінюється, спробуємо спростити один із текстів замовлянь — синтаксично багаточленове речення: "Їхав Юрій на білому коні, в білім жупані. На ньому білі шати, біла шабля, нагай золотий, як узяв бить, як узяв катувать, тут тобі, бешихо, не бувать, молитвенній нарожденій рабі Божій М... білого тіла не в'ялить, білої кості не ламать і не шпигать, на колючки не брать, бо ти пекуча, ти болюча, ти подумана, ти погадана, ти з вітру, ти з роси, ти з води, ти з сірих очей: чоловічих, жіночих, дівчачих, хлоп'ячих, парубочих, дівочих, ти вранішня, ти вечірня, іди собі на очерета, іди собі на болота, де півні не співають, людський глас не заходить, корінь солодкий, камінь крихкий, пісок шорсткий. Там будеш гнізда вити й шпигати, й молитвенній, нарожденій рабі Божій Хрещеній М... білої кості не ламать, білого тіла не в'ялити, не зжимати, на комочки не брати. Я тебе зодму, я тебе сплюю [три рази здути і сплюнути]"[25]. Пор.: "Їхав Юрій на білім коні ... як узяв бить ... тут тобі, бешихо, не бувать ... бо ти болюча ... бо ти подумана ... бо ти з вітру ... бо ти з сірих очей ... ти вранішня ... іди собі на очерета ... де півні не співають ... там собі будеш гнізда вити ... й рабі Божій М... білої кості не ламати ... на колючки не брати".

Порівняння вищезазначених текстів на-

очно демонструє підсилюючу функцію перераховування у замовляннях, яке виконує роль психологічного медіатора між знахарем і пацієнтом, тримаючи останнього у постійному напруженні. Наприклад, фраза "вилетів чорний ворон із чорного моря"[26] налаштовує слухача на відповідне сприйняття за допомогою епітета "чорний".

Тривале повторювання ознак дозволяє також докладніше описати образ міфічного героя Св. Юрія і його ритуальні дії, основні ознаки хвороби, місце її постійного перебування, причини захворювання, за допомогою чого заклинання на вигнання бешихи набуває більшої сили, перераховуючи ймовірні місця її відсилання.

Віра в силу маловідомих, незвичних словесних і звукових сполучень, супроводжуваних відповідними обрядами, які відбувались у цілковитій таємниці, існувала з давніх часів і до середини XIX ст. [27] Найяскравіше це проявляється в абракадабрах, які побутують тепер лише в жанрі лічилок, а колись мали сакральне значення. Перераховуючи незрозумілі назви або повторюючи незрозумілі слова, мовець входив у певний психологічний стан, що надавало йому впевненості у майбутньому позитивному результаті. Часто за звучанням слова були дуже схожими. Наприклад: "Єс, єлі, єліха, єфес, єтір, єелі, єл, єрваон" (заклинання від злого ока і полегшення пологів)[28].

В окремих текстах цей мовний прийом вживається для виразнішого паралелістичного зіставлення — кожній згаданій ознаці названого об'єкту має відповідати ознака бажаного результату. Наприклад: "Огню, Лавріне! Як твоя жена на жилізних сковородах іспеклася, як она не шуміла, і не стонала, і не боліла, і своєи сили не розширяла, так і ти, огню Лавріне, тепер своєи сили не розширяй і больше не гори і не шуми по сей час і по мої слова[29].

Вогонь, розпалений людиною (дружина вогню), "не шумить, не стогне, не болить, не розширює сили", подібне має статися при пожежі. Тут повтори перераховують бажані наслідки пожежі, що виникла, хоча контекстуально відносяться до "дружини вогню".

Повтори використовуються також у процесі вгадування причин захворювання. При кожному новому припущенні повторюється назва хвороби: "Золотник з крику, золотник з писку, золотник з охоти, золотник з роботи, золотник з страхом, золотник з лихим часом..."[30]

Суттєвою ознакою замовлянь є те, що перераховані причини виступають однорідними членами речення лише формально, змістово ж кожна нова причина виступає самодостатньою одиницею і не співвідноситься з іншими, що пояснює називання хвороби у кожній наступній з перерахованих причин. Іноді замість власної назви недуги вживається вказівний займенник, який позначає його, а причини згуртовані в окремі тотожні за значенням групи: "Ти бешиха бешище, ти нежить нежитище, ти подумана, ти погадана, ти помислена, прислана, спрацьована, стурбована, ти хлоп'яча, ти дівчача, турецька, німецька, лядська, французька"[31]. У даному випадку повторення вказівного займенника "ти" має на меті акцентувати увагу слухача на окремих моментах заклинання хвороби, виділити ту чи іншу ознаку об'єкта. Приміром, у замовлянні від бешихи наголошується на послідовності органів, з яких вона має вийти: "Із твоїх очей, із твоїх плечей, із твоїх жил, із твоїх пажилів, із твоїх пальців, із твоїх суставців, із твоїх семидесяти суставів раба Божого"[32].

Словесні перераховування можуть вживатися для підсилення символічної дії об'єкта, за допомогою якого відбувається лікування, описуючи його природні властивості: "Водичко Орданичка, від Бога надана, обмиваєш прилуги, каміння і креміння, вербам коріння, возам колеса, коням копита, а волам ратиці, вівцям папорти, а тепер обмиєш мені..."[33]

Послідовне повторення одного слова декілька разів підкреслює важливість риту-

альної дії або предмета. Наприклад: "шепчу я тобі, шепчу я тобі на здоров'я"[34] (увага звертається саме на процес шептання, не говоріння). Повторюватися можуть не лише окремі слова, а й цілі фрази, стверджуючи очікуваний результат: "Врази-вразище, станьте собі мачинкою, та полетіть під пуп пір'їнкою. Бо вас матінка породила, коло пупа місто давала, станьте собі мачинкою та полетіть під пуп пір'їнкою. Бо вас матінка породила, коло пупа місто давала. Станьте собі під пупом, як під зеленим дубом (тричі)"[35].

Окремої уваги заслуговують словесні подвійності. До таких синтаксичних фігур можна віднести вищезгадувані синонімічні пари, подвійні повтори, протиставлення. Ідея парності широко представлена в українських замовляннях у вигляді як позитивних, так і негативних образів. Приміром, парними могли зображуватися хвороби: "ішло два планитники, два пристрітники, дві планитниці, дві пристрітниці, і здибає їх Діва Марія, Матінка Христова"[36]. В окремих текстах показується перевага позитивної непарності (одиничності) над негативною парністю: "Ти гризь-гризище! А в гризі два зуба, а в мене один — я й тим загризу"[37].

Більш широко парні словосполучення представлені у вигляді римованих подвійностей, які вживаються для підсилення дії міфічного об'єкта, надання йому певного символічного статусу: "Огню Лавріне", "Харіє і ти Хавріє"[38], "Царице Мистрице (Листрице)" [39], "Гуси-гусятниці, вутки-вутятниці", "Ви кури-курашечки"[40]; показу великої множинності зображуваного, що давало змогу уникати довгих ланцюжкоподібних перераховувань: "Сестри і посестри" (тобто сестри сестер), "Жили і пажили"[41], "ногті і паногті"[42], "щоки і пращоки, очі і праочі"[43], "з кишок і печінок", "шлунок і підшлунок"[44]; підсилення значення часу, місця і предмета виголошення замовляння: "первим разом, ліпшим часом"[45], "ти (річко) ізмиваєш луги-береги, каміння-креміння, піскитріски, столи-престоли"[46]; надання більшої сили проханню: "Боже, поможи і допоможи"[47], "змії і гадюки... вас я заклинаю, я вас ізмовляю"[48]; посилення дії лікувального засобу: "пийте, коні, ордан-воду"[49]; демонстрації сили і могутності хвороби: "враки і врачища"[50], хвороба "гуляє, розкошує"[51], "в'ється-увивається"[52], "тоска-печаль"[53], "з великого ляку ти, з великих клопотів"[54]; уточнення значення попереднього слова, розширення поняття: "тучі-граду"[55], "хоч є чародій ти, хоч є лиходій"[56], "військо гадюцьке і гадимаке"[57]; наголошення на самому процесі замовляння: "я тебе приговорюю, я тебе відговорюю"[58], "я шепчу, я й вишіптую"[59]; підкреслення основної ознаки об'єкта: "мертві мертвеці"[60].

Крім римованих словосполучень у замовляннях також зустрічаються випадки подвійного вживання однакових слів. Наприклад: "бусню-бусню, на тобі гальопу"[61], "янголи, янголи, посилайте свої сороки, забирайте з раби Божої Олени вроки"[62], "Петричку, Петричку, постав на воді церковочку"[63]. Парне згадування негативних персонажів замовляння на зразок: "гризь, гризь"[64], "костолом-костолом"[65], "пристріт, пристріт"[66], "вєдьми, вєдьми"[67], "золотник, золотниче, добрий чоловіче"[68], "крово, крово"[69], "на полі-полі, на степі-степі"[70], "змія Орпія, змія Орпія, змія Орпія", "дубе, дубе Ладимарю" (Нелине)[71], ймовірно, виконувало аналогічну функцію з закляттями "дуб на дубище", "сук на сучище"[72] тощо. В окремих текстах замовлянь зустрічалися, навіть цілі речення, що складалися з повторів: "Ви, зорі, зорі і уроки, уроки, пристріт підстрічений, підвій підвійний"[73]. Подібні подвійні звертання досить часто зустрічаються в інших текстах замовлянь, що пояснюється, на нашу думку, ідеєю парності взагалі. Дж. Купер з цього приводу зазначає, що в окремих випадках подвійність у міфологічних текстах означає підсилення, збільшення чого-небудь удвічі[74]. Отже, заклинальні повтори мають підсилювати лікувальну дію, збільшувати ймовірність бути почутим, від чого залежить кінцевий ре-

зультат замовляння.

Роль міфологічних опозицій в архаїчних текстах широко досліджена вітчизняними та зарубіжними вченими[75]. Ідея дуальності чітко простежується на матеріалі українських замовлянь. Сама мета виголошення замовляння передбачає наявність протилежної негативної сили, що створює атмосферу полярності. Так, у деяких текстах простежується неординарне ставлення до міфологічної пари "вогонь-вода", яка об'єднує дві протилежні стихії, що постійно "змагаються" між собою. Від наслідків вирішення такого протистояння залежить результат лікування. У замовлянні "від гостця", де хвороба походить "з раннього світання, північного, вечірнього, полуденного"[76], тобто має "вогняне" походження, активно застосовується "водиця-Єрданиця", взята з криниці уявними черницями. В інших текстах, приміром, від наслання, навпаки, вода, уособлена в образі жаби, висушується вогнем, чим і досягається позитивний результат[77]. Подібні лікувальні прийоми зустрічаються у замовляннях від вогника[78], болі суглобів[79] тощо.

Двоїста структура "якщо...то", "як...так" притаманна всім двочленовим замовлянням. Наприклад: "Кам'яні сіни, кам'яні стіни, кам'яні столи, кам'яні пани кам'яне вино п'ють. Коли вони будуть те вино пожирати, тоді на мене будуть роти роззявляти і очі витріщати"[80]. Дане замовляння містить у собі чітку бінарну опозицію. Зубний біль зводиться до фактору неможливого, що змальовується як скам'яніння культурних об'єктів: "кам'яні сіни, кам'яні стіни" і в образі "кам'яних панів, які п'ють кам'яне вино". У разі його здійснення замовник позбавляється права бути захищеним від людей, які "роти роззявляють і очі витріщають". Структуру визначеного замовляння можна уявити як розгорнуте рівняння: "кам'яні пани п'ють кам'яне вино" — недобрі люди "роти роззявляють, очі витріщають", що є за значенням тотожним до інших міфологічних опозицій.

У деяких текстах структурна дихотомія проявляється чіткіше, що дозволяє визначити основоположну змістову опозицію: "Гора з горою, камінь з травою, риба з водою! Як всі вони зійдуться докупи, як камінь заводніє, вода закам'яніє (тверде стане рідким і навпаки), — тоді зуби заболіють..."[81]

Словесні контекстуальні протиставлення суттєво відрізняються від попередніх. Вони можуть мати різне значення, приміром, зображувати дві крайні точки структури, тобто показувати її повноту: "засвітило сонечко в личко, місяць в потилицю"[82] (опозиції "місяць-сонце, зад-перед", мотив оточення-опоясування астральними світилами); "не мій дух — Господній дух, не моя сила — Господня сила, не я помагаю — Господь помагає, не я вимовляю — Господь вимовляє"[83] (опозиція "я-Господь", мотив захисту хворого вищими силами). Аналогічними за значенням є також сталі вислови: "бере золотий чоловік (ім'я) в праву руку, Сус Христос — за ліву ручку"[84], "Ісус Христос Божий напереді, Миколай-Угодник назаді".

Існуюча у тексті двоїна могла мати також інше семантичне забарвлення. Так, одна з протилежностей мала позитивний модус — правий, інша — негативний, лівий. В такому випадку перед суб'єктом замовляння виникає проблема вибору, від правильного вирішення якого залежить результат. Закономірна перевага надається позитивному — правому, місцю, де розташовуються Ангели, Богоматір: "Іду я до панів, Ангели Христові по правому плечі, Богоматір мені в помочі, їх піч, а моя річ, їх комин, а мій верх"[85].

Крім загальної текстової амбівалентності "правий — лівий", зустрічаємо інші словесні протиставлення "піч — річ", "комин — верх". Показово, що елементи деяких лексичних пар відображають вертикальну троїчну будову печі: піч — комин — верх. Суб'єкт обирає верх, що за значенням тотожне "правому" у попередній парі, протис-

тавляючи свою "річ" низу, тобто "печі — комину". Протиставлення "верха — низу", "правого — лівого", "парного — непарного", "далекого — близького" зустрічаються в інших замовляннях: "Я вам, відьмам, людям недобрим, парним і непарним, далеким і близьким, зломишленникам і напащикам, жабою роти позатуляю. Сама стою правою ногою, щоб усе добре було за мною. Ваші стіни, а мій верх"[86].

Дуальності "ліво — право", "верх — низ" і т. п. мають характеристики, тотожні іншим міфологічним парам, що зустрічаються у текстах замовлянь, типу: "чоловічий — жіночий[87], "свій — чужий"[88], "живий — мертвий"[89] тощо.

Окремі тексти відрізняються тим, що частини опозиції втрачають своє попереднє значення і набувають іншого. Так, у замовлянні "на суд" неможливість лави стати "направо", що ототожнюється з неможливістю її повторного перетворення на дерево, порівнюється з можливістю ворогам "роззявити рота": "Лаво, лаво, становись направо! Як тобі направо не ставати, гіллям не маять, листям не трепетать, щоб так на мене ворогам і супостатам і неприятелям ротів не роззявлять"[90]. Тут одна з сторін опозиції "ліво-право" виступає знаком, що вказує напрямок неможливого руху предмета. "Право" відіграє роль місця, а не опозиційної позитивної протилежності, від якої залежить символічний результат замовляння.

Отже, синтаксичні фігури у текстах замовлянь виступають не лише його конструктивними елементами, а й відіграють при цьому важливу семантичну роль. За допомогою визначених синтаксичних одиниць уточнюється й розширюється зміст замовляння, втаємничується його сутність, підсилюється магічне значення окремих символічних образів, часу, місця проведення обряду, що надавало самому тексту і його виконавцям священного статусу.

м. Черкаси

1 Лингвистический энциклопедический словарь. - М., 1990. - С. 261—262.

2 *Топоров В. Н.* К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров) // Труды по знаковым системам IV. - Тарту, 1969. - С. 9—43

3 *Познанский Н.* Заговоры. Опыт исследования происхождения заговорных формул. - М., 1995.

4 *Фаминцын А. С.* Божества древних славян. - СПб, 1995.

5 J. Hampp Beschworung. Segen. - Gebet Stuttgart, 1961.

6 *Там само.* - С. 49.

7 *Познанский Н.* Заговоры. Опыт исследования происхождения заговорных формул. - М., 1995. - С. 82

8 *Топоров В. Н.* К реконструкции... - С. 16.

9 *Чубинський П.* Мудрість віків. - К., 1995., Т. 1. - С. 138.

10 *Миллер В. Ф.* Ассирийские заклинания и русские народные заговоры. // 777 заговоров и заклинаний русского народа. - М., 1997. - С. 496—497.

11 Рецепти народної медицини, замовляння від хвороби (записані В. П. Милорадовичем, Я. П. Новицьким, П. С. Єфименком) // Українські чари. - К., 1992. - С. 129.

12 *Нестеровскій П.* Матеріалы по этнографіи бессарабскихъ русиновъ. // Киевская старина. - Т. XCI. - 1905. - Ноябрь - С. 118.

13 Українські замовляння / Упор., вст. ст. М. Новикової. - К., 1993. - С. 170.

14 *Чубинський П.* Мудрість віків. - К., 1995., Т. 1. - С. 126.

15 Рецепти народної медицини... - С. 53.

16 *Там само.* - С. 45.

17 Зоряна вода (таємниці поліських знахарів) / Упор., вст. ст. В. Давидюка. - Луцьк., 1993. С. 14.

18 *Там само.*

19 Рецепти народної медицини... - С. 43.

20 Таємна сила слова / Упор., вст. ст. Г. Б. Бондаренко. - К., 1992. - С. 27.

21 *Там само.* - С. 28.

22 Рукопись *А. И. Чепы* "Малорусскія суевърія, коимъ мало кто върилъ, собраныя 1776 го-

да" // Киевская старина. - Т. XXXVI. - 1892. Ноябрь. - С. 130.

[23] *Корнієнко Г.* Замовляння // Родовід. - 1991. - №2. - С. 12.

[24] *Мойсеєнко В.* Про дохристиянські божества і символічно-магічне кліше в поліських замовляннях та способах лікування // Нар. творчість та етнографія. - 1992. - №2. С. 48.

[25] *Корнієнко Г.* Замовляння. - С. 11.

[26] Рукопись *А. И. Чепы*... - С. 128

[27] *Миллер В. Ф.* Ассирийские заклинания... - С. 490–491.

[28] Рукопись *А. И. Чепы*... - С. 126.

[29] *Там само.* - С. 128.

[30] *Нестеровскій П.* Матеріалы по этнографіи... - С. 117.

[31] *Туркевичь.* Заговор отъ рожистаго воспаленія (бышыхы) // Киевская старина. - TXCL - 1905. - Ноябрь-декабрь. С. 66–67.

[32] *Корнієнко Г.* Замовляння. - С. 67.

[33] *Нестеровскій П.* Матеріалы по этнографіи... - С. 118.

[34] *Корнієнко Г.* Замовляння... - С. 9.

[35] *Там само.* - С. 11.

[36] *Чубинський П.* Мудрість віків. - С. 132-т.

[37] Рецепти народної медицини... - С. 87.

[38] Рукопись *А. И. Чепы*... - С. 128.

[39] *Там само.* - С. 126.

[40] Рецепти народної медицини... - С. 66.

[41] Таємна сила слова / Упор., вст. ст. Г. Б. Бондаренко. - К., 1992. - С. 13.

[42] Рукопись *А. И. Чепы*... - С. 128.

[43] *Чубинський П.* Мудрість віків. - С. 106.

[44] Таємна сила слова... - С. 17.

[45] Рукопись *А. И. Чепы*... - С. 128.

[46] ПМА від Сімак Л. Н. 1926 р. н., с. Капустине Шполянського р-ну Черкаської обл.

[47] Рукопись *А. И. Чепы*... - С. 127.

[48] Таємна сила слова... - С. 10.

[49] Рукопись *А. И. Чепы*... - С. 127.

[50] *Там само.* - С. 128.

[51] Таємна сила слова... - С. 19.

[52] *Там само.* - С. 20.

[53] *Там само.* - С. 23.

[54] *Корнієнко Г.* Замовляння. - С. 12.

[55] Зоряна вода... - С. 6.

[56] Таємна сила слова... - С. 20.

[57] Рецепти народної медицини... - С. 42.

[58] Таємна сила слова... - С. 17.

[59] Рецепти народної медицини... - С. 82.

[60] *Там само.* - С. 77.

[61] Таємна сила слова... - С. 3.

[62] Зоряна вода... - С. 9.

[63] *Там само.* - С. 11.

[64] Таємна сила слова... - С. 17.

[65] *Там само.* - С. 18.

[66] *Корнієнко Г.* Замовляння. - С. 12.

[67] Таємна сила слова. - С. 27.

[68] Корнієнко Г. Замовляння. - С. 12.

[69] Рецепти народної медицини... - С. 34.

[70] *Там само.* - С. 42.

[71] *Там само.* - С. 55–57.

[72] Таємна сила слова. - С. 30.

[73] Рецепти народної медицини... - С. 58.

[74] *Купер Дж.* Энциклопедия символов. - М., 1995. - С. 372.

[75] *Кирилюк Л.* Универсалии культуры и семиотика дискурса. Миф. - Одесса, 1996. - С. 75–95.

Леві-Строс К. Структурна антропологія. - К., 1997.

Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. - М., 1996.

Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. - М., 1995.

[76] *Чубинський П.* Мудрість віків. - К., 1995., Т. 1. - С. 140.

[77] *Там само.*

[78] *Там само.* С. 142.

[79] Українські замовляння. - С. 140.

[80] *Чубинський П.* Мудрість віків. - С. 106.

[81] Рецепти народної медицини... - С. 77.

[82] Таємна сила слова. - С. 16.

[83] *Там само.* - С. 17.

[84] *Там само.* - С. 16.

[85] *Чубинський П.* Мудрість віків. - С. 106.

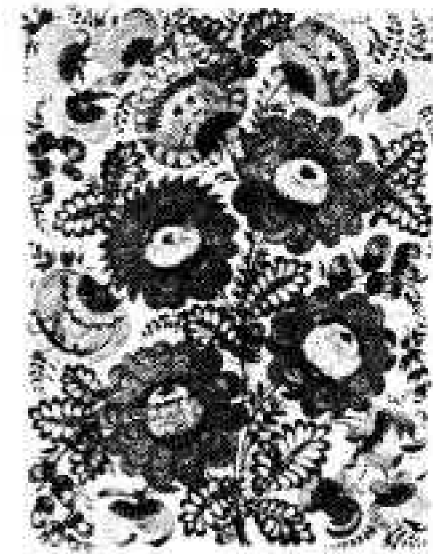
[86] ПМА від Сімак Л. Н. 1926 р. н., с. Капустине Шполянського р-ну Черкаської обл.

[87] Чубинський П. Мудрість віків. - С. 137-е.

[88] *Там само.* - С. 126-е.

[89] *Там само.* - С. 130.

[90] *Там само.* - С. 106-в.



ДО ДЖЕРЕЛ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

Оксана ШЕВЧУК

Нарешті українська музична громадськість дочекалася повного видання музикознавчих праць корифея західноукраїнської музики Станіслава Людкевича "Дослідження, статті, рецензії, виступи". У 2-х тт. / Упорядкування, редакція, переклади, примітки і бібліографія З. Штундер. — Львів: вид-во М. Коць, 1999—2000. Світ побачив це видання завдяки фінансовій підтримці п. п. Д. Каранович-Гординської, Г. Колесси, М. Макара, Л. Романківа, Т. Терен-Юськіва, Д. Штундера та Української музичної фундації в Америці.

Музикознавча спадщина Людкевича до 1939 року, як і радянського періоду, майже не оприлюднювалася в радянській Україні і залишалася на сторінках газет, журналів, малодоступних для науковців, консерваторської молоді після війни, а спроба її видання 1973 року закінчилася невдачею. Тому лише через 100 років від початку музикознавчої праці С. Людкевича стало реальним зібрати і видати його весь музикознавчий доробок. З цього погляду 2 томи праць митця — це видатна подія в українській культурі, це особлива прикмета нашої доби.

Перший том видання складає масштабна Передмова З. Штундер "С. Людкевич як музикознавець, фольклорист і музичний критик" і п'ять тематичних розділів, куди увійшли дослідження, статті, виступи з питань музичної естетики і стилістики, статті про музику і поезію; відтак статті про українських і російських композиторів та виконавців. Матеріали 2 тому, а це шість розділів, присвячені фольклористиці, церковній музиці, музичній педагогіці, музичному життю Західної України, охоплюють величезний за обсягом, жанрами й тематикою різноманітний блок рецензій і виступів композитора.

Зеновія Штундер, кандидат мистецтвознавства, колишній доцент Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (нині Музична академія), учениця композитора, віддавна головна помічниця і опікунка творчої та наукової спадщини С. Людкевича. Вона була авторкою також першого видання музикознавчих праць композитора[1], її практичними і теоретичними напрацюваннями скористався автор Передмови до другого скороченого видання музикознавчих праць С. Людкевича М. Гордійчук[2]. Як відомо, перше видання в Україні було конфісковано, на що миттево відреагували українці американської діаспори і 1976 року його перевидали фотоспособом.

Людкевич прожив довге, цікаве, насичене різноманітними суспільно-політичними і мистецько-культурними подіями життя: до 1918 р. він був громадянином Австро-Угорщини, у Першу світову війну перебував у російському полоні у Казахстані. Повертаючись з полону додому, відвідав Київ, де познайомився з Леонтовичем, Стеценком та ін. українськими композиторами. З 1918 до 1939 рр. — внаслідок поразки Галичини в національно-визвольних змаганнях — композитор живе в умовах панської Польщі, а з 1939 — по 1941 і з 1944 продовжує жити і працювати у радянському Львові. Другу світову війну

композитор перебув в окупованій німцями Галичині.

З біографії митця відомо, що до усвідомлення себе національно зрілою людиною він прийшов доволі пізно (с. 685, том 2)[3]. Так, у родинному колі Людкевичів спілкувалися польською мовою, але в 20-річному віці під впливом найближчого українського молодіжного оточення Львівського університету, студентом якого був у цей час молодий Людкевич, він відчув необхідність національно визначитися. Відтоді його активне і діяльне життя міцно пронизує українська тенденція, від якої він ніколи не відступить.

Грунтовна німецька і австрійська музикознавча школа, основи якої він міцно засвоїв (1906–1908) і прихильником якої залишався завжди, дала йому базу для розгортання широкої практичної і науково-теоретичної діяльності в різних ділянках української музичної культури: у світській професіональній і церковній музиці, педагогіці, виконавстві та музично-громадському житті. Постійний "цензор" музично-європейського штибу (аналітичний дух науки, естетичні закони музики, оперті на особливості формотворення, відчуття доцільності, краси архітектонічних ліній як і розуміння часу в музиці й мистецтві, трактування змісту і програмності), ясна річ, позбавляє його музикознавчий метод поверховості, некомпетентності у баченні цілісної картини явища і його окремих аспектів, не позбавляє його судження критичності у ставленні до суспільних і громадських негараздів, творчих промахів. Важко уявити таку ділянку музичного життя Галичини, яка б не була в полі зору С. Людкевича. При цьому рупором, рушієм росту і динаміки музичної культури він вважав саме професіоналізм. На цьому він загострював увагу, коли заявляв про необхідність мати власну українську школу, консерваторію ("Кілька слів про потребу заснування українсько-руської музичної консерваторії у Львові (1902, том 2), коли засуджував провінційні зашкарублі міщанської психології галицької суспільності та закликав до серйозної праці на музичному грунті серед співочої молоді ("Наші співаки і народна справа", том 2).

Видання такого масштабу і змісту цікаве для рецензента у двох аспектах: з погляду наукової, мистецтвознавчої вартості власне музикознавчих праць С. Людкевича, їхнього місця в історії українського музикознавства та культури у контексті загальноєвропейських тенденцій та в сенсі наукової сумлінності і професіональних можливостей упорядника видання, тобто його уміння репрезентувати чужий матеріал, систематизувати і науково осмислювати його через коментарі, примітки тощо.

Почнемо з першого аспекту. Поцінування спадщини С. Людкевича виявляє все жанрове, тематичне багатство його праць, репрезентує широченне коло наукових, мистецьких, філософських, загально-культурних, естетичних, нарешті, краєзнавчих і суспільно-політичних інтересів. Історичне значення музикознавчої праці Людкевича полягає у тому, що вона демонструє становлення музикознавчої думки вченого паралельно із становленням і розвитком музично-культурного і музично-громадського життя, а також виконавства, шкільництва, а отже є відбиттям хронотопу культурної подієвості в Галичині, почавши з кінця XIX ст. до початку 70-х рр. XX ст. Цілий ряд розвідок, зокрема, присвячених Лисенкові, шевченківській тематиці, взаємодії національного та інтернаціонального в музиці, дослідженню специфіки відображення звуконаслідування і програмності, розробці естетичної проблематики, нарешті, підняття і висвітлення вченим цілого ряду питань теоретичного плану, зокрема, стилістики та ладовості української фольклорної і композиторської музики, — виносять музикознавче надбання Людкевича далеко за межі "галицької" тематики на простори української музичної культури. З цього

погляду до спадщини Людкевича немислиме визначення ранній — в сенсі початковий, недостатньо зрілий, мало фаховий і т. п. Усі без винятку музикознавчі роботи рівноцінні, значною мірою піонерські за важливістю у науковому, мистецькому та суспільному значеннях. Скажімо, перша фольклористична розвідка "Панщина і її скасовання в русько-українських народних піснях" (1898) навіть з урахуванням відсутності музичного аспекту та зосередженні лише на літературному, вражає широтою бачення проблематики і не помітно, що писав її студент. З високою інтелектуальною напругою і винятковою результативністю продовжує він працювати на поч. XX ст. Так, 25-річному юнакові вдається підготувати, упорядкувати і прокоментувати збірник "Галицько-руські народні мелодії" (1905—6 рр.), кваліtативна "проба" якого здобуває беззаперечну і високу оцінку. Відтепер одна за другою з'являються праці, в яких постають і висвітлюються різні аспекти музичного життя, побуту, композиторської творчості, музичної фольклористики, освіти, тобто усе розмаїття проблематики, що відтворює процес становлення і формування музикознавчої думки в Галичині.

Щодо цього привертають увагу статті про музичне життя Західної України, зокрема, "Наші видавництва і музикалії за останні літа (1900–1905)", "Українська музика в сьогочасний момент" (1926). Перша методологічно цінна в плані здійснення аналізу і оцінки нових творів галичан, одна з перших музикознавчих реакцій на видання їхніх інструментальних композицій. Друга — це своєрідний стислий виклад історії української музики від початків і до 20-х рр. XX ст. в Галичині. Людкевич порушує багато питань, зокрема, про початки української церковної і світської музики, про стилістику народних пісень, їх оригінальні і запозичені риси, про фольклоризм хорової музики Бортнянського, Веделя, Березовського. Автор уперше в українському музикознавстві висловлює аргументи на користь іншої періодизації української професіональної музики. Він не погоджується з трактуванням Лисенка як першого "національного композиціста, який дав основи українській музичній культурі" (с. 375, том 2). Творчість вже згаданих українців XVIII ст., галичан — Лаврівського, Вербицького, як і наддніпрянців С. Гулака-Артемовського, П. Ніщинського розширює історичний хронограф української музики і це слід враховувати.

Не нова для музикознавчої проблематики Людкевича тема культурних впливів. Ось лише один з цікавих і переконливих висновків цієї статті: "Без культурних взорів не обійшлися ніякі й найгеніальніші народи, як греки. У всіх галузях життя і культури має силу загальний закон: творчість для розвою потребує поживи; *оригінальність* (виділ. — *С. Л.*) мистецтва полягає виключно в тім, щоб добрі, здорові культурні впливи самостійно перетворити" (с. 377) — методологічно є переконливим і від нього не варто відгороджуватися на усіх етапах вивчення української музичної культури, не комплексуючи, не кваплячись, а лише спираючись на науково переконливі факти та твердження.

Людкевича глибоко хвилювала і по-справжньому непокоїла критична ситуація із станом церковного співу в Галичині напередодні Першої світової війни та і після неї ("Справа нашого церковного співу", том 2): у занепаді опинився хоровий спів по нотах і народний — т. зв. "самолівка". Композитор запропонував цілий ряд заходів реформаторського характеру, аналіз яких став би основою цінних наукових міркувань і узагальнень. З погляду ж сьогоднішнього дня важливо підкреслити наступне: якщо стан цієї галузі церковного життя наприкінці XX — на поч. XXI ст. в Україні не викликає занепокоєння і має великі перспективи, то досі актуальною залишається теза, висловлена С. Людкеви-

чем у даній статті про те, що для українців "... справа церковного співу — се також справа громадянська й національна" та "... наш народний організм є того роду, що церковний обряд є важним культурно-національним чинником у духовнім життю..."[4] (с. 248, том 2).

До теми музичного побуту та побутової міської культури Людкевич звертався упродовж усього життя: тоді, коли брав участь у молодіжному хоровому житті як співак "Львівського Бояна", і тоді, коли зріло оцінював успіхи і невдачі хорового руху в Галичині ("У сорокліття "Львівського Бояна"). Ця тема викристалізувалася для нього як для вченого через музичну фольклористику (див. Передмова до 1-го тому збірника "Галицько-руські народні мелодії" (том 2), через вивчення тієї специфічної галицької музичної атмосфери, в якій формувалися митці Галичини в XIX ст. — І. Лаврівський, М. Вербицький, В. Матюк, А. Вахнянин, О. Нижанківський та ін., через увагу до репертуару і форм домашнього, школярського ("Наші шкільні співаники", том 2) і молодіжного музичного побуту та набула конкретного стильового виразу в статтях про "Старогалицьку пісенність XIX ст." і "Старогалицьку фортепіанну музику XIX ст." (1956 р., том 2). Із запалом і ентузіазмом відгукнувся Людкевич на нові прояви демократичного музикування молоді ("Рефлексії з нагоди "Фестивалю трубних оркестрів" у Львові" (1934, том 2), підкреслювши, зокрема, що: "Не використати та занедбати цей чинник у нас, музикальних українців був би /.../ великий промах, а ще більшим гріхом було б виправдувати цю недостачу нашим замилуванням до хорового співу, який, мовляв, у церкві, а той у поході чи на похоронах буцімто віддає кращі послуги від оркестру" (с. 385). Цитуючи ці рядки, хочемо зазначити наступне. До середини 30-х рр. композиторські досягнення Людкевича вже значні, як і загалом статус митця в Галичині, проте вони не приглушили в ньому відчуття життєвого пульсу, не відгородили його від масових культурних потреб галицького суспільства, зокрема молодіжних форм музикування.

Публічно Людкевич апелював до проблеми масової музики, коли офіціально посилено утверджувався курс на сучасну тематику. У спілчанському виступі[5] 1962 року він підкреслив, що "крім історії музики композиторської, є ще друга неписана історія того підкладу, з якого виростали, у якого брали свою творчість великі композитори; крім історії професійної композиторської творчості, треба ще описати розвій тої музики, якою оволоділи маси і на яку могли опиратися композитори" (с. 697, том 2). У цьому висновку вчений посилався на формулювання, сповідувані тодішніми польськими музикознавцями, але з історії цього питання відомо, що аналогічні думки ще раніше були висловлені музикознавцями у 20-і рр. М. Грінченком в "Історії української музики" та Б. Асаф'євим.

Сьогодні видно, що уся музикознавча спадщина Людкевича рівноцінна і має очолювати список літератури, обов'язковий для фахового студіювання. Але поруч з цим є ряд праць Людкевича, які принципово важливі для розвитку сучасного українського музикознавства. Це, передусім, його докторська дисертація "Два причинки до розвитку звукозображальності" — унікальна за методологією дослідження та дивовижна за джерельною базою; відтак фундаментальна розвідка "Націоналізм в музиці", яка за проблематикою, науковою інтерпретацією, формулюваннями та висновками становить інтерес, що виходить далеко за межі власне музикознавства.

Фактор довголіття Людкевича неминуче веде до питання про вплив на митця політичної системи після 1939 року, на його світоглядні орієнтири, художньо-естетичні смаки, політичні переконання, тим більше що радянська влада поставилася до нього

достатньо лояльно, що він неодноразово підкреслював усно та письмово. Водночас ця обставина цілковито відкидає від композитора навіть найменшу тінь угодовства чи пристосуванства.

В ідейно-недвозначних ситуаціях, коли більшість відкрито мовчала, він умів знайти аргументи, спосіб подачі думки і спрямувати її у бажане для справи русло, не втрачаючи при цьому національної та професіональної гідності, будучи до кінця щирим і переконливим. Показовий щодо цього Виступ на виїзному засіданні Президії СКУ у Львові, присвячений проблемам сучасності і народності української радянської музики (Стенограма 17. 01. 1962 р.). Людкевич відверто і безпосередньо ставить питання, болючі для української музичної культури. Зокрема, він знову привертає увагу до проблем періодизації її історії і культурних впливів. У сенсі останнього пропонує по-новому поставитися до питання російсько-українських зв'язків і побачити в них не односторонній благотворний російський вплив, а необхідність виявити спільне і відмінне між піснями, а також билинами і думами (с. 696).

Як і для всієї української інтелігенції, 40-і рр. в діяльності Людкевича виявились справжнім випробовуванням на громадянськість, патріотизм, принциповість у питаннях, що стосувалися світоглядних і професіональних засад. Не можна забувати про позицію Людкевича-оборонця на Пленумі СКУ 1948 року під час цькування композиторів Союзу за формалізм і, зокрема, українських (в тому числі львівських) за націоналізм у зв'язку з Постановою в "Правде" "Про оперу "Дружба народів" В. Мураделі. Слід зазначити, що у радянський період у ряді статей, виступів, рецензій Людкевича не обійшлося без поодиноких алюзій "ідейного порядку" — імен Леніна, Сталіна, Калініна, Жданова, їхніх деяких формулювань, але, як видно сьогодні, це були жалюгідні інвективи, які, з одного боку, не впливали на зміст і концепцію роботи, а з іншого, не дозволяли інкримінувати композиторові безідейність чи націоналізм.

Сьогодні легко згадувати виступ Людкевича на Вченій раді ЛДК (9. 03. 1966), в якому йшлося про відзначення річниць Вербицького і Січинського. Композитора попереджали про неприємності, яких слід було очікувати у цьому випадку, на що Людкевич відповів: "Коли ми такі справи занедбуємо, то наші вороги будуть зі злобною посмішкою..., що в нас не святкують, як і за царської Росії, визначних людей України". /.../ Краще пізно, як ніколи" (с. 701, том 2).

В іншому Виступі на III з'їзді Спілки радянських композиторів України (26. 03. 1956) Людкевич піддав осудові ті загальники, до яких часто вдавалися музикознавці, як наприклад: "глибоке розкриття змісту", "яскравість народної мелодики", "виразний реалістичний колорит", "партійність естетики" та ін. (с. 692, том 2). Він дискутує з основними засадами методу соціалістичного реалізму і заперечує необхідність оспівувати лише радісні, бойові почуття і доводить, "що ударні оклики можуть бути часто *порожні, безсилі, а траурні настрої родять нераз геройські діла*" (виділ. — *С. Л.;* там само). При цьому він вважав, що музикознавці повинні належним чином поставитися до проблем музичної естетики та осмислювати їх через закономірності "естетичної економії, пропорції, подібності й контрасту" (с. 693), тобто науково-детерміновані поняття і явища.

У цьому виступі Людкевич порушив також тему ставлення тодішнього музикознавства до української музичної класики. Він беззастережно називає Чайковського і Бортнянського українськими композиторами. Відтак не погоджується з тим, щоб через ідейні мотиви з української хорової літератури вилучались кращі твори К. Стеценка ("Хмари", "Прометей", "Усе жило, усе цвіло"), що до оригінальних творів

М. Леонтовича ("Літні тони", "Льодолом") додаються нові тексти; нарешті, не замовчує відсутності в останньому виданні солоспівів Лисенка на тексти Т. Шевченка таких солоспівів як: "Гетьмани", "За думою дума", "Ой Дніпре", "Молітеся, браття" (з "Гайдамаків") та "Ой виострю товариша". Тобто мова йде про один з дуже сміливих і принципових виступів, у якому вперше на вселюдний осуд виносилися питання трохи не крамольного характеру.

Як музичний критик Людкевич залишив близько 150 рецензій на музично-концертне життя Галичини і, зокрема, Львова. З бібліографічного Покажчика його праць видно, що час їх появи окреслений 1899—44 рр. Цінні для сьогоднішнього історика музичної культури Галичини рецензії, які висвітлюють стан концертного життя міст цього краю, перипетії становлення і ріст виконавського рівня місцевих вокалістів та інструменталістів, розвиток хорового руху, театрального життя, — тобто весь спектр і зріз тодішнього музичного життя Львова і провінційних містечок, аматорський досвід і професіональні напрацювання з урахуванням чинників неукраїнського походження — польського, єврейського і німецького.

У повоєнні десятиліття і до кінця 60-х рр. Людкевич бере участь у роботі творчих спілок як композитор, веде активну педагогічну діяльність, а це виступи на різних конференціях, Пленумах Спілки композиторів України та Союзу, з нагоди ювілеїв видатних діячів української культури, на Вчених Радах Львівської консерваторії тощо. Спалах рецензійної діяльності викликаний його обов'язками на посаді завідувача кафедри теорії музики, що випали на 1955—1966 рр. Усі виступи і наукові рецензії різні за обсягом, змістом, науковим пафосом, критичним підходом і свідчать як про фундаментальні підходи до оцінки рецензованого матеріалу, так і про ретельне його вивчення.

У повоєнне 20-ліття під критичним пером вченого опинилося безліч українознавчих робіт молодих науковців. Йдеться про відгуки на музикознавчі роботи Й. Волинського, Б. Фільц, Л. Мелех-Яросевич, О. Цалай-Якименко, З. Штундер, Л. Пархоменко, М. Загайкевич, С. Грици, М. Скорика та баг. ін. — сьогодні відомих й знаних в Україні і поза її межами музикознавців та композиторів.

Другий аспект оцінки обговорюваного видання музикознавчих праць Людкевича становить, як вже мовилося, праця упорядника. З. Штундер такою мірою відповідально, ґрунтовно і з особливим особистісним респектом підійшла до поставлених завдань, що їй вдалося створити у Передмові повну і вичерпну картину музикознавчої діяльності Людкевича, накреслити її хронологічну канву, сформулювати тематику праць вченого, зосередитись на провідних положеннях і концепційних засадах окремих праць і подати їх у річищі загальноукраїнського та європейського музикознавства.

Оскільки п. Зеновія була упорядницею видання праць Людкевича 1973 р., то спробуємо зробити короткий порівняльний аналіз цих двох видань. Мова йде про певні відмінності, які є між ними. Частину з них назвемо формальними, коли, скажімо, здійснено переміщення окремих статей до нових тематичних розділів. Так, приміром, розвідка "Старогалицька пісенність XIX ст." у виданні 1973 року знаходилась серед "Досліджень...", у новому — серед матеріалів про "Музичне життя Західної України"; те ж стосується статей: "Кілька слів про потребу заснування українсько-руської консерваторії" та "Кілька заміток до реформ у Вищім Музичнім Інституті Товариства ім. М. Лисенка у Львові" віднесено до "Статей з питань музичного шкільництва і педагогіки" (2 том), подібно як "Іван Франко і музика" слід шукати в розділі "Дослідження і статті про музику і поезію (том 1). У повному обсязі

репрезентовано розділ з Питань шкільництва і вперше тут надруковано рукописи статей, розвідок Людкевича з теорії музики, сольфеджіо, гармонії і музичної естетики, також Передмови до підручників.

Рецензований двотомник дає зрозуміти, що враховуючи обставини видання 1973 р., З. Штундер змушена була нехтувати певними фрагментами статей, інакше кажучи, вдаватися до відповідних купюр задля того, щоб музикознавча спадщина Людкевича все-таки побачила світ. Поруч з цим більш суттєві зміни стосуються розширення приміток, уточнення хронології та передусім враховують автентичність авторського тексту. Наприклад, стаття "Проблема сучасної музичної культури в Західній Україні" (том 2). У попередньому виданні час її появи віднесено до 1935 р., у новому — до 4. 03. 1934 р. Водночас, як видно з редакторського коментаря, дана стаття вперше друкується повністю, тоді як у виданні 1973 р. окремі уступи, зокрема, початок від слів: "Український народ... — це *старий* (виділ. — *С. Л.*) народ із тисячолітньою, хоч і пошматованою, історичною традицією. Але його трагедією було й є те, що він не вспів удержати своєї державности і створити своєї національно свідомої інтелігенції, та через неї всебічно розвинути своєї питомої культурної синтези" (с. 389, том 2). Та заключні висновки (с. 395) були упущені, тобто їхній виразний український дискурс не давав статті шансів вийти. З подібних міркувань у виданні 1973 рр. у статті про М. Вербицького упорядник змушена була вдаватись до того, щоб приховати назву гимну "Ще не вмерла Україна".

Цінним надбанням рецензованого видання є прикінцеві Примітки. Вони стосуються самого тексту статей, їхньої термінології, персоналій, ширше коментують діяльність українських культурних і громадських інституцій, що діяли на терені Галичини до 1939 р., включають стислі біографічні довідки про життя і діяльність композиторів, співаків, педагогів, вчених, психологів, музикознавців та ін.

Чималий обсяг наявних коментарів дотичний до мовленнєвої атмосфери Галичини, і великою заслугою З. Штундер є дешифрування і пояснення багатьох т. зв. галицизмів, польських, німецьких, французьких, латинських виразів і фразеологізмів. Приміром, вирази — "стан провізорії" означає тимчасовий стан, "децидуючі чинники" — вирішальні чинники, "енунціація" — офіціальна заява, "винародовлення" — денаціоналізація, "крилівки" — флюгельгорни, "виділова школа" — семирічка, "обскурант" — невіглас тощо. Тобто йдеться про термінологію, яка широко вживалася у діловому мовленні галичан і була закріплена на письмі. Звичайно, що редакторська робота у цьому напряму великою мірою полегшує користування статтями С. Людкевича. У цьому контексті автентика першоджерела внесла непомітну, на перший погляд, але інтонаційно виразну корективу: замість назви "У 40-річчя "Львівського Бояна" з'явилося "У сорокліття...".

Відтак, із значними доповненнями (у Примітках) вийшла стаття "Революційна пісня на Західній Україні" (том 2). В них читач знайде інформацію, що стосується походження слов'янських пісень — гимнів, бойових, галицьких патріотичних пісень, довідається про те, що "Збірник пісень" С. Людкевича (1913 р.) — це друге і доповнене видання збірника Д. Січинського, виданого 1904 р. під назвою "Ще не вмерла Україна". Цінною є також інформація, яка стосується згадуваного у статті прізвища Левицький (Лівицький). Від нього Людкевич, до речі, записав текст і мелодію російської "Дубинушки" в 1910 р., а поруч з цим з'ясувалось, що мова йде про громадського діяча, адвоката, організатора кооперативів-артілей на Херсонщині, члена Центральної Ради. Тут знайдемо також розлогий коментар З. Штундер до книги Ю. Бачинського "Україна ірредента"

(невизволена, розділена), яка не була заборонена в Австро-Угорщині і на якій виховувалася молодь Галичини.

Гортаючи сторінки ошатно виданих музикознавчих праць Станіслава Людкевича, читача не полишає почуття вдячності і шани до автора цього видання — п. Зеновії Штундер. Єдине, що на наш погляд, викликає певну незручність у користуванні текстом двотомника та Примітками: бракує системи позначень у зв'язку між ними. Так, з подачі приміток до дослідження про "Панщину і її скасовання в русько-українських народних піснях" (том 2) видно, що редактор розпочала цю роботу, але лише наполовину, тобто не скористалася системою позначень у самому тексті поруч з незрозумілим словом, а лише у Примітках. Можна було уникнути ще й цього. У посиланні на фонд М. Грінченка рукописного відділу ІМФЕ ім. М. Т. Рильського зазначено: Інститут музики, фольклору й етнографії НАН України, тоді як нині за ІМФЕ закріплена назва — Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології (с. 12, том 1).

До скромності і дискретності авторки-упорядниці слід віднести відсутність прізвища Штундер у Покажчику імен. Це недогляд п. Зеновії, чи авторська позиція? Скоріш останнє.

Моє покоління кінця 60-х — початку 70-х рр. ще мало щастя бути атестованою знаменитим професором на вступних іспитах з гармонії, слухати курс народної творчості у його викладі, сидіти поруч з ним за фортепіано і аналізувати ладові особливості українських народних пісень; часто чути напамять цитовані тремтячим голосом тоді вже 90-літньої людини фрагменти з улюблених ним українських дум. Водночас переконана, що не менш щасливе і сьогоднішнє покоління молодих музикознавців, культурологів, мистецтвознавців, для яких стала доступною і відкритою уся музикознавча спадщина Станіслава Людкевича.

м. Київ

[1] *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії. - К., 1973.

[2] *Людкевич С.* Дослідження і статті. Відп. ред. д-р мист-ва М. М. Гордійчук. - К., 1976.

[3] Виступ на Першому Пленумі Спілки радянських композиторів України. 3. IV. 1948.

[4] Людкевич, як відомо створив і видав повну Службу Божу для міш. хору під назвою "Збірник літургічних і церковних пісень на основі народних напівів".

[5] Виступ на виїзному засіданні Президії Спілки композиторів України у Львові, присвяченому проблемам сучасної і народної української радянської музики. 17. 1. 1962. - Том 2.

ПЕРЕВИДАННЯ КНИГИ ДМИТРА РЕВУЦЬКОГО ПРО УКРАЇНСЬКИЙ ЕПОС І МИСТЕЦТВО БАНДУРИСТІВ

Ірина СІКОРСЬКА

Визначною подією в культурному житті України стало перевидання книжки визначного вченого Дмитра Ревуцького "Українські думи та пісні історичні" (1919), здійснене видавничим центром "Асоціації етнологів" при Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Книжка зацікавить не тільки бандуристів — безпосередніх виконавців чи фольклористів-науковців, але й усіх, небайдужих до історії українського народу.

Понад десять років тому науковий співробітник відділу музикознавства ІМФЕ

ім. М. Т. Рильського кандидат мистецтвознавства Валентина КУЗИК за ініціативою тодішнього завідувача відділом професора Миколи Гордійчука почала досліджувати тему, пов'язану з іменем Ревуцьких — зібрала та невдовзі видала книжку "Л. Н. Ревуцкий. Воспоминания" (К., 1989). Виявилося, що у визнаного й титулованого композитора Левка Миколайовича Ревуцького — академіка, депутата Верховної Ради УРСР, Героя соціалістичної праці, за життя названого класиком, — був старший брат Дмитро Миколайович — філолог, етнограф, фольклорист. Публічно згадувати його ім'я небажано... А якщо вже й згадати — то з неодмінним додатком: "український буржуазний націоналіст". Саме так його оцінювали в радянських наукових розвідках, офіційних документах. Праці ж Д. М. Ревуцького в бібліотеках годі було й шукати...

Спливали роки, змінювалися часи. Валентина Володимирівна "зріднилася" з неосяжним "океаном" на ймення "брати Ревуцькі" і зрозуміла: досліджувати їх творчість окремо зовсім неможливо, та й немає жодного сенсу — в житті та у різних сферах своєї діяльності вони були дуже близькі й тісно пов'язані один з одним. Історична ж справедливість вимагала відновлення "status quo": надто масштабною фігурою в українській культурі був Дмитро Миколайович Ревуцький. Тому дослідниця вважала справою честі повернути добре ім'я вченого та його творчий доробок широкому загалу. І вперто йшла до цієї мети, перегортаючи стоси архівних документів, підшивок старих газет і журналів. По крихтах збирала скупі відомості, по старих рідкісних збірках розшукувала статті й розвідки Ревуцького-старшого, зіставляла знайдені факти з офіційною думкою. Так поступово вимальовувалися сторінки славного життєпису та трагічної загибелі видатного вченого і палкого українського патріота. І не було меж радості дослідниці, коли у фондах бібліотеки ІМФЕ вона натрапила на невеличку книжечку, яка ледве трималася купи, а титульна сторінка "сховалася" за нейтральною обгорткою. Це були знамениті "Українські думи та пісні історичні" Д. Ревуцького!

Книга була видрукувана буремного 1919 року, за часів правління гетьмана Скоропадського. В ній учений вмістив, окрім безпосередньо текстів українських дум та історичних пісень, ґрунтовний теоретичний розділ, де у стислому викладі були узагальнені відомості про їх походження, зміст і стиль, виконавців, характеризувалася музика, інструменти. Деякі зразки подавалися з нотами, перекладеними на три голоси Левком Ревуцьким (фактично це була перша публікація Левка Миколайовича). Завершувала книгу вельми солідна бібліографія з-понад 400 позиціями: праць XVI–XX ст. українських (у т. ч. В. Антоновича, М. Драгоманова, М. Костомарова, М. Грушевського та ін.) та закордонних (польських, німецьких, італійських тощо) авторів — фольклористів, істориків, етнографів, мандрівників та ін.

Зрозуміло, що на хвилі творення української державності ця книжка миттєво розійшлася, і дуже скоро виникла потреба додаткового друку. Проте часи змінилися, і 1930 року "Думи..." вийшли друком, але вже у цензурованому вигляді: деякі, найбільш "сміливі" (а отже, небезпечні для тодішньої влади) зразки та висновки на кшталт: "Події, що про них оповідають думи, ще дуже свіжі в пам'яті народній, в думах ще дуже багато історичності для того, щоб з ними можливе було те, що вчинилося з російською історичною піснею "Про Скопина Шуйського..." В останній місце подій вже перенесено з Москви до Києва, й вже вкупі з Скопиним виступають "Володимир" та "Добринюшка Никитич млад", якого "билина" зве "названим братом"... Скопина" — були вилучені так само, як і деякі тексти дум. Одначе і ця збірка невдовзі стала бібліографічною рід-

кістю. А після 1942 р. навіть згадувати про цей підручник та його автора вже було небезпечно. Існуючі ж примірники вилучали з бібліотек і знищували.

Декілька поколінь були просто відлучені від "Дум". Найсміливіші фольклористи правдами й неправдами роздобували ксерокопії й пошепки розповідали про підручник студентам. А ще у передмові до збірки сам Дмитро Миколайович написав: "Книжку цю призначав автор для школи..., хотів стати до помочі вчителеві або й учневі... Тому вибрав кращі по своїй уподобі варіанти дум та пісень історичних і додав до них те, що можна було зібрати при надзвичайно тяжких умовах сучасного життя. Цю працю вважав автор не зайвою з огляду на те, що майже всі збірки пісень та розвідки про них стали нині бібліографічними раритетами. Автор старався подавати лише фактичний матеріал і не нав'язувати своїх загальних висновків перш за все з педагогічного принципу, а друге й тому, що народна творчість — дуже широке поле для таких висновків..."

Отже, "Українські думи..." не лише увібрали в себе правдиву українську історію, опоетизовану народом, а й узагальнювали педагогічний досвід самого Д. Ревуцького як виховувати молодь на патріотичних традиціях... Як на часі все це було на початку 90-х років, на зорі народження української незалежності! Хоч зникли цензурні перепони, та з'явилися фінансові труднощі, подолати які виявилося не менш складно. Аж ось нарешті за сприяння дирекції ІМФЕ ім. М. Т. Рильського та завдяки грошовій допомозі сина Д. Ревуцького Валеріана Дмитровича (сьогодні він живе у далекому канадському Ванкувері й проминув дев'ятий десяток літ) "Українські думи..." знову побачили світ. Причому символічно, що це сталося саме наприкінці 2001 року, коли виповнилося 120 літ від дня народження та 60 — від загибелі вченого.

Розпочинається книжка розгорнутим життєписом Дмитра Миколайовича — від народження 5 квітня 1881 року в с. Іржавець на Чернігівщині в родині колишнього священика Миколи Гавриловича Ревуцького та Олександри Дмитрівни з роду Каневських. Автор передмови Валентина Кузик ретельно дослідила родовід родини Ревуцьких і віднайшла прямий зв'язок їх з родиною Б. Хмельницького, а саме: предок по материнській лінії Іван Стороженко був одружений з донькою гетьмана Марією Богданівною (цей факт внесено до історичних наукових реєстрів).

Дмитро здобув блискучу освіту: закінчив Прилуцьку гімназію (1900) та історико-філологічний факультет Київського університету Святого Володимира (1906). Проте, через його "українофільство" — громадську діяльність, участь у хорі М. В. Лисенка та ін. — Ревуцькому занизили оцінку за дипломну роботу "Оссіянізм у Росії" (хоча більше десятка літ по тому використовували в учбових програмах гімназій та університетів) та відмовили у працевлаштуванні в Україні. Тож Дмитро Миколайович змушений був прийняти пропозицію одного з близьких друзів сім'ї й три роки викладав словесність у Domshule в далекому Ревелі (нині Таллін). Цей рік був фатальним для обох братів: один за одним померли дуже близький до родини дядько Микола Стороженко, батько Микола Гаврилович, первісток Дмитра Миколайовича — маленький Миколка, мама Олександра Дмитрівна... Від пережитого молодший брат Левко довго не міг навіть наблизитись до роялю.

Восени 1909 р. Ревуцький повернувся до Києва: на запрошення В. Науменка викладати у його гімназії №7, відомій своїм проукраїнським спрямуванням. Саме у нього навчались майбутні академіки — літературознавець Михайло Алексеєв та поет Максим Рильський. З якою любов'ю останній згадував уроки свого вчителя:

"...як умів цей чоловік жвавити свої "уроки" — то розмовою про тенівські лекції з мистецтвознавства, то читанням якогось вірша, зовсім не визначеного в програмі, але пов'язаного з темою лекції. Справжнім святом бувало, коли "Мікеша" збирав нас (іноді кілька старших класів разом) у гімназичній залі, сідав до піаніно і, сам собі акомпануючи, виконував російські і українські пісні та думи. Треба пам'ятати, — додає вже сивочолий Максим Тадейович, — що за тих часів самі слова Україна, українська мова, українська література були під забороною, що за саме тільки вживання української мови деякі вірнопіддані директори гімназій та покірні їм педагогічні ради виключали іноді учнів з гімназій. Отже, те, що Дмитро Миколайович знайомив нас з українськими думами, було на тодішні часи неабиякою сміливістю". Забігаючи наперед додам, що і для самого Максима Тадейовича згадка про улюбленого вчителя на шпальтах газети "Вечірній Київ" (1964 р.) також було "неабиякою сміливістю", але про це трошки згодом.

З 1918 р. Дмитро Ревуцький активно включився в розбудову української культури. Він — один з перших професорів щойно створеного Музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка, де на театральному факультеті викладає орфоепіку — правильне читання українською; продовжує вчителювати у київських гімназіях. Саме в ці важкі роки, незважаючи на неодноразову зміну влади, голод, смерть дружини, з'являються його фундаментальні підручники — "Українські думи та пісні історичні" й "Живе слово. Теорія виразного читання". Дмитро Ревуцький — серед фундаторів Товариства ім. М. Леонтовича (1921), один з організаторів етнографічного кабінету ВУАН (1922, на його основі пізніше був створений Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України). Завдяки його енергії з'являється науковий "Етнографічний вісник". У різних його числах друкуються численні фундаментальні розробки Ревуцького: "Українська рогова музика", "Було колись — на Вкраїні поле зеленіло...", "Гулак-Артемовський і його комічна опера "Запорожець за Дунаєм", "Шевченко і народна пісня" та ін.

Окрему сторінку наукової діяльності Д. Ревуцького становить лисенкознавство. Упродовж усього життя він опрацьовує спадщину свого духовного наставника, друкує видання його творів з досконалими коментарями. Музичну редакцію здійснює брат Левко. Лисенковій творчості присвячено ряд статей, зокрема "Андріащіада" — опера М. Лисенка", "Хорова діяльність М. Лисенка" та ін.

Як величний пам'ятник Д. Ревуцькому залишилися три випуски збірок народних пісень "Золоті ключі" (1926—29 рр., по 125 пісень у кожному). Визначний музикознавець М. Грінченко писав про них: "...це величезний скарб народної музичної творчості, що його упорядковано... з певним знанням справи і великою любов'ю до неї, до кожної пісні упорядник подав примітки, пояснення, що іноді становлять значну цінність як з боку історичного, так і музично-етнографічного". Прикметно, що назву збірників запропонував М. Рильський, зачарований поетикою народного шедевру "Ой глибокий колодязю, золотії ключі...".

Захоплений ідеєю відродження української культури, Д. Ревуцький ще у 20-х роках почав цілеспрямовано перекладати українською російський та західноєвропейський вокальний репертуар: пісні, романси (усього понад 200), оперні лібрето (11). До цієї справи він також залучив відомих поетів Бориса Тена, М. Зерова, М. Вороного, П. Пилиповича, М. Рильського. І знову радість творення чергується з сумом: у 14-річному віці від менінгіту помирає його старша донька Олександра.

Саме Дмитро Миколайович вперше ввів у музично-драматичному інституті ім.

М. Лисенка спеціальний курс "Історія всесвітньої пісні", розробив п'ятирічний художньо-ілюстративний курс "Вокальні демонстрації" (щотижня публічно силами студентів та викладачів виконувалися виключно українською мовою за історичним порядком 15–20 пісень всесвітнього репертуару). Таким чином, формувався україномовний репертуар виконавця, а українська культура вивчалася у контексті світової. На жаль, втілити у життя вокальну "п'ятирічку" у повному обсязі не вдалося: після процесу СВУ 1932 р. керівництво Інституту звинувачує Д. М. Ревуцького в "українському буржуазному націоналізмі" та "розповсюдженні петлюрівської ідеології" і виключає зі складу викладачів. Добре, що залишилася науково-дослідницька та видавнича робота. А ще — поодинокі публічні виступи, лекції-концерти у Будинку вчених (там він був головою худради), музичні радіопередачі. Втім, невдовзі Ревуцького звільнюють і з Інституту мистецтвознавства. Вчений потерпає від голоду й нестатків.

Останній злет — участь у підготовці і проведенні Республіканської наради кобзарів у квітні 1939 р., де, окрім доповіді, Дмитро Миколайович виконував народні думи та пісні, демонстрував давні традиції кобзарського співу. У вересні того ж року у нього стався інсульт. Майже рік він був прикутий до ліжка, нерухомий, безмовний, ще й під "доглядом" підселеного до нього "сусіда" з "компетентних органів"... Не витримавши такої обстановки, Дмитро Миколайович з допомогою рідних навесні 1941 р. переселяється до свого давнього друга — художника Василя Кричевського. Тільки-но трошки поліпшився стан його здоров'я, і Дмитро Миколайович зміг сидіти у кріслі, він повернувся до роботи над монографією про Лисенка — наближався 100-літній ювілей класика.

Великі плани перервала війна. Левко Миколайович з родиною змушений був евакуюватися. Мав документи на виїзд і Дмитро Миколайович, проте він був, як тепер кажуть, "нетранспортабельний". У Київ вступили німці. Настали тяжкі часи окупації. 29 грудня 1941 року на квартиру Д. М. Ревуцького було вчинено напад. Вченого — безборонного інваліда — та його дружину було по-звірячому вбито (численними ударами молотка по голові). Тож 1942 рік Київ зустрів похоронним дзвоном: 1 січня в Андріївській церкві відправляли панахиду по подружжю убієнних Дмитра і Марії Ревуцьких. Був страшенний мороз, але до Байкового цвинтаря йшла багатолюдна процесія. Через півроку німці звинуватили у вбивстві підпільну групу В. Кудряшова, окупаційна преса сповістила про вбивство через пограбування (що абсолютно не відповідало дійсності). Радянські ж документи були більш відвертими: "В ноябре 1941 года был уничтожен изменник Родины профессор Ревуцкий, перешедший на службу к немцам (нагадаю — інвалід, який ледве міг рухатись — *І. С.*), выступавший в прессе с клеветой на Советский Союз" (Очевидно, що "клеветой" були газетні статті "Український музичний фольклор" та "Український фольклор і Лисенко" в газеті "Українське слово" — *І. С.*).

По війні на саме ім'я Дмитра Ревуцького було накладене табу, його книжки були вилучені з бібліотек чи відправлені до "спецхранів", годі було зустріти у наукових розвідках будь-які посилання на них. Лише у 1964 М. Т. Рильському завдяки становищу й авторитетові вдалося порушити стіну мовчання навколо імені Дмитра Миколайовича: у газеті "Вечірній Київ", а потім і у московському "Огоньке" була надрукована його стаття "Учитель словесності". За його ж клопотанням М. М. Гордійчук здійснив скорочене перевидання "Золотих ключів". У 1981 р., коли за рішенням ЮНЕСКО світова громадськість відзначала 100-річний ювілей великого сина українського народу, в Москві без розголосу видрукували пошто-

вий конверт з портретом Д. М. Ревуцького. В Києві ж про нього не можна було навіть згадати. 105-у річницю від дня народження вченого завдяки Валентині Кузик та завідувачці Меморіального будинку-музею М. В. Лисенка Роксані Скорульській вузьким колом "свідомих українців" відсвяткували у Лисенковій оселі. А вже 110-ту річницю там же відзначали відкрито й урочисто. У 90-ті роки з'явилися публікації про життя і творчість Дмитра Миколайовича, його книги знову повернулися на полиці бібліотек. На 85-му році життя зміг приїхати до Києва й вклонитися батьковій могилі син Валеріан Дмитрович. Так Дмитро Ревуцький знову повернувся до нас.

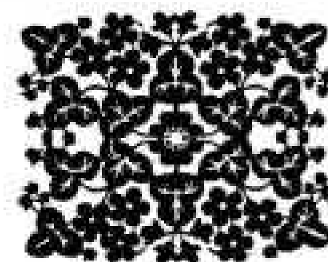
Останні десять років життя провідного наукового співробітника відділу музикознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського Валентини Кузик пройшло під знаком Ревуцьких. Всі ці роки вона ретельно збирала їхню творчу спадщину, наполегливо працювала над доробком цих велетів нашої культури, багато зусиль присвятила пропаганді їхньої творчості. Було опубліковано близько 20 статей у наукових збірках, журналах, газетах. За її ініціативи відзнято два телефільми (автор сценарію та ведуча). З численними науковими доповідями виступала п. Кузик на республіканських та міжнародних конференціях. Саме завдяки піклуванню Валентини Володимирівни щорічні акції по відзначенню днів народження митців перетворилися на тепле родинне свято. І ось тепер ще одна перемога: вихід у світ "Українських дум...", з докладною передмовою, доповненнями, коментарями, уперше зведеним (!) списком праць Дмитра Миколайовича, де зібрані не лише його статті й розвідки, а й укладено список нотних видань, які Дмитро Миколайович редагував, коментував, перекладав тексти.

Природно, що презентація "Українських дум та пісень історичних" у Музеї М. В. Лисенка, була знаменною подією у культурному житті Києва. Гостинна зала Музею ім. М. В. Лисенка, де вона проходила, не змогла вмістити усіх бажаючих, і тим, хто запізнився, довелося слухати з передпокоїв. Сталася дуже вже поважна й радісна подія: нарешті перевидана книжка, заборонена упродовж майже п'яти десятиліть. Привітати дослідницю прийшли заступник директора ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ Галина Степанченко, ректор Театрального інституту ім І. К. Карпенка-Карого Ростислав Пилипчук, члени Української кобзарської спілки на чолі з її головою Володимиром Єсипком, колеги-науковці, фольклористи, журналісти, друзі. Перед портретами братів Ревуцьких палахкотіла поминальна свічечка (дія відбувалася напередодні сумної дати). Лунали палкі промови, у виконанні кобзаря Володимира Горбатюка та дуету учнів Стрітівської кобзарської школи звучали українські думи з презентованої збірки. Було виголошене привітання від пана Валеріана Ревуцького з далекого Ванкувера: "Я радий, що виходить перевидання книги 1919 року. Висловлюю мою щиру подяку видавцям — видавництву ІМФЕ ім. М. Т. Рильського та невтомному організаторові цього видання — музикознавцеві Валентині Кузик". Усі промовці були одностайними: чудова, вкрай потрібна книжка — "біблія і катехизис" для кожного бандуриста, фольклориста, — важко переоцінити її значення. І за першою ластівкою — тиражем у 1000 примірників — має йти нове видання — за державним замовленням як суспільно необхідного видання, щоби книжка стала справді "настольною" як вона того й заслуговує.

За досягнення у дослідженні та пропаганді творчості велетів української культури братів Ревуцьких Валентина Кузик стала лауреатом премії Міністерства культури і мистецтв та Національної спілки композиторів України ім. М. В. Лисенка.

м. Київ

УВІЧНЕННЯ ПАМ'ЯТІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ І ФОЛЬКЛОРИСТА М. Є. СИВАЧЕНКА



Володимир ЗІНИЧ

У весняні дні 2002 року у Києві по вул. Інститутській, 16 відкрито пам'ятну дошку видатному вченому й громадському діячеві члену-кореспонденту НАН України Миколі Єфремовичу Сиваченку, який впродовж десяти років очолював Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України ім. М. Т. Рильського.

Для відзначення урочистої події зібралися видатні вчені: академіки НАН України І. М. Дзюба, М. Г. Жулинський, І. І. Лукінов, О. С. Онищенко, І. К. Походня, представники Київської міської державної адміністрації, Товариства "Знання", Товариства охорони пам'яток історії та культури, засобів масової інформації, численні науковці, колеги, друзі та рідні Миколи Єфремовича.



Відкрив урочисте зібрання директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка академії НАН України, народний депутат України М. Г. Жулинський. Він розповів про великі заслуги Миколи Сиваченка — видатного дослідника в галузі української літератури, текстології, фольклористики, яскравого представника української наукової інтелігенції.

Про видатного вченого, прекрасну людину, патріота своєї країни, який своєю подвижницькою науковою працею здобув широке визнання вітчизняних і зарубіжних фахівців, говорили доктор філологічних наук, професор П. М. Федченко, директор Національного музею Т. Г. Шевченка, завідувач відділу рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, доктор філологічних наук С. А. Кальченко, колишній заступник директора Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології, кандидат історичних наук В. Т. Зінич, заступник голови Київської міськдержадміністрації В. І. Ромащко, голова правління Товариства "Знання" В. І. Кушерець.

Про вагомий внесок М. Є. Сиваченка в розвиток фольклористики, етнології та мистецтвознавчих наук розповіла директор Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України ім. М. Т. Рильського, доктор історичних наук Г. А. Скрипник. Вона відзначила неоціненну заслугу Миколи Єфремовича у поглибленні теоретичних розробок наукової проблематики народознавства. Під його керівництвом створювалась фундаментальна праця "Історико-етнографічний атлас України, Білорусії та Молдавії", праці "Історія українського мистецтва" в шести томах, "Українська народна художня культура на сучасному етапі", підготовлено до друку десять томів наукової, публіцистичної та епістолярної спадщини академіка М. Т. Рильського. Теоретичні праці М. Є. Сиваченка "Літературознавчі та фольклористичні розвідки", "Сторінки історії української літератури та фольклористики", цикл робіт з проблем історико-порівняльного і текстологічного вивчення української літератури та фольклористики є взірцем для вдумливого наслідування.

Велика особиста заслуга Миколи Єфремовича в організації Музею народної архітектури та побуту України. Упродовж тривалого часу він керував великим колективом науковців, які працювали над створенням численних експозицій одного з найбільших в Україні музею просто неба.

Ганна Аркадіївна наголосила на тому, що свою наукову й творчу працю М. Є. Сива-

ченко успішно поєднував з громадською діяльністю. Його було обрано головою правління товариства "Знання", заступником голови правління Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, членом Бюро Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України, членом редколегії журналів "Народна творчість та етнографія" і "Радянське літературознавство".

Увічнення пам'яті М. Є. Сиваченка — це данина незалежної України людині, яка багато зробила для розквіту науки і культури українського народу.

Автор меморіальної дошки — скульптор Г. Я. Сусід.

м. Київ

Кольорові вклейки:

Мал. I. *Весільне вбрання молодих.*
Південна Київщина. Кінець XIX — початок XX ст.

Мал. II. *Весільне вбрання молодих.*
Західна Волинь. Кінець XIX — початок XX ст.

Мал. III. *Весільне вбрання молодих.*
Східне Полісся. Кінець XIX — початок XX ст.

Мал. IV. *Весільне вбрання молодих.*
Західне Поділля. Кінець XIX — початок XX ст.

Наукова реконструкція Тамари Космінової.
Художня реконструкція Зінаїди Васіної.



